مخدوم محی الدین

سیدہ جعفر

ہندستانی ادب کے معمار

Cop

مخدوم محی الدین

سرورق کے آخری صفحہ پر سنگ تراشی کے جس نمونے کی تصویر دی گئی ہے، اس میں تین جیوتشی بھگوان بدھ کی ماتا مہارانی مایا کے خواب کی تعبیر بیان کر رہے ہیں، اور ان کے نیچے ایک کاتب بیٹھا ان کی تعبیر قلم بند کر رہا ہے۔ یہ شاید ہندوستان میں لکھنے کے فن کی قدیم ترین تصویری مثال ہے۔

(ناگ ارجن کونڈ، دوسری صدی عیسوی)

(بشکریہ نیشنل میوزیم، نئی دہلی)

ہندستانی ادب کے معمار

مخدوم محی الدین

سیدہ جعفر

ساہتیہ اکادمی

Makhdoom Mohiuddin : A monograph in Urdu by Syeda Jaffer on the Urdu author. Sahitya Akademi, New Delhi (1998). Rs. 25.

© ساہتیہ اکادمی

پہلا ایڈیشن : ۱۹۹۸ء

ساہتیہ اکادمی

ہیڈ آفس :

رویندر بھون۔ ۳۵ فیروز شاہ روڈ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

سیلز آفس :

سواتی، مندر مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

علاقائی دفاتر :

جیون تارا بھون، ۲۳ اے/۴۴ ایکس، ڈائمنڈ ہاربر روڈ، کلکتہ ۷۰۰۰۵۳
۱۷۲، ممبئی مراٹھی گرنتھ سنگھرالے مارگ، دادر، ممبئی ۴۰۰۰۱۴
اے ڈی اے رنگ مندر، ۱۰۹، جے۔ سی۔ روڈ، بنگلور ۵۶۰۰۰۲
گنا بلڈنگ، ۳۰۴-۳۰۵، انا سلائی، تینام پیٹھ، چینئی ۶۰۰۰۱۸

قیمت : ۲۵ روپے

ISBN 81-260-0616-1

کمپیوٹر کمپوزنگ : محمد سالم ۲۷/۳۱۶ ۲ ترلوک پوری، دہلی ۱۱۰۰۹۱

طباعت : سپر پرنٹرس، دہلی ۱۱۰۰۵۱

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو
چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

— مخدوم

فہرست مضامین

حالاتِ زندگی ۹ - ۲۹
سیرت اور شخصیت ۳۰ - ۳۸
مخدوم کی نظم نگاری ۳۹ - ۷۷
  طرز ادا
  آزاد نظم
  غزل
مخدوم کی نثر نگاری ۷۸ - ۹۲
  ڈراما نویسی
افسانے ۹۳ - ۱۰۰
  انشائیے
  مضامین
  مخدوم کا تنقیدی نقطہ نظر

مخدوم کے حالات زندگی

مخدوم کے جد اعلیٰ ابو سعید خدری کے بارے میں کہا گیا ہے کہ وہ آنحضرت ﷺ کے صحابی تھے۔ ابو سعید کی اولاد نے کب ترک وطن کر کے ہندوستان کی سکونت اختیار کی اس کا خود مخدوم کو علم نہیں تھا۔ ابو سعید خدری کے اخلاف شمالی ہند میں رہائش پذیر ہو گئے تھے اور مخدوم کا ننھیال بھی شاہ جہانپور میں آباد تھا۔ مخدوم کے نانا سید جعفر علی ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے ہنگامے میں یو۔ پی سے ترک وطن کر کے حیدر آباد کے ضلع میدک چلے آئے تھے۔ جعفر علی کا تعلق سادات کے گھرانے سے تھا اور ان کی رفیقۂ حیات پٹھان خاندان کی بیٹی تھیں۔ مخدوم کے جدی سلسلے کے ایک بزرگ رشید الدین بھی اعظم گڑھ سے واردِ حیدر آباد ہوئے تھے اور یہیں مستقل سکونت اختیار کی تھی۔ رشید الدین فوج میں ملازم تھے انھوں نے اورنگ زیب کی فوجوں کے ساتھ جنوبی ہند کا رخ کیا تھا لیکن وہ واپس نہیں گئے اور یہیں قیام کیا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مخدوم کے آباواجداد خاصے طویل عرصے سے دکن میں مقیم تھے۔ مخدوم ایک مذہب پرست خاندان کے فرد تھے اور اس خاندان کے افراد دینی اور مذہبی امور کے پابند تھے۔ مخدوم کے پردادا مخدوم الدین نے موضع منمول میں رہائش اختیار کی تھی۔ وہ ایک دیندار اور خدا پرست انسان تھے۔ ان کا ذریعہ معاش کاشتکاری تھا۔ مخدوم الدین کے بعد ان کی اولاد نے اس پیشے کو خیرباد کہا اور سرکاری ملازمت اختیار کی۔ مخدوم کے دادا احسن الدین سررشتہ مال میں میر منشی تھے اور ضلع میدک میں ان کا تقرر عمل میں آیا تھا۔ کچھ عرصہ ملازمت کرنے کے بعد انھوں نے اپنے بیٹے محمد غوث الدین (مخدوم

کے والد) کو اپنی جگہ ملازمت دلوادی۔ محمد غوث الدین اندول میں اہلکار کی حیثیت سے کارگزار رہے۔ مخدوم کے آباو اجداد نے مدرس، معلم، قاری، خوش نویس اور مذہبی خدمات سے وابستہ افراد کی حیثیت سے زندگی بسر کی۔ تلنگانہ کے لوگ اس خاندان کو "پداپنتلو" یعنی بڑے پنڈتوں کے گھرانے سے موسوم کرتے تھے۔ مخدومؔ کے اجداد نسبی اعتبار سے شیخ تھے۔ مخدوم کا پورا نام ابو سعید محمد مخدوم الدین خدری تھا۔ بزرگ رشتہ دار انھیں "بابا" پکارتے تھے۔ مخدوم کی تاریخ پیدائش یکم محرم ۱۳۲۶ھ مطابق ۲ فروری ۱۹۰۸ء ہے۔ وہ سہ شنبہ کو رات کے گیارہ بجے اندول ضلع میدک میں تولد ہوئے تھے۔ مرزا ظفر الحسن نے خود مخدوم کی زبانی ان کے بعض خاندانی حالات پر روشنی ڈالی ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ مخدومؔ کے خاندانی سلسلے کی کڑیاں حبشیوں سے بھی ملتی ہیں۔ کچھ عرصہ قبل حیدر آباد میں حبشی گھرانے خاصی تعداد میں آباد تھے اور بعض محلے تو ان کے نام سے موسوم ہوگئے تھے۔ مخدوم اپنی سانولی رنگت اور خدوخال کی انفرادیت کو "ملکہ سبا" کے اخلاف سے رشتہ داری کا سبب تصور کرتے تھے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے مخدومؔ کے والد تعلقہ اندول کے محکمہ تحصیل میں اہلکار کی حیثیت سے کارگزار رہے تھے۔ اپنی محدود آمدنی میں غوث محی الدین نے اپنے خاندان کی پرورش کی اور تمام ذمہ داریوں کی تکمیل کرتے رہے۔ مخدومؔ کی عمر ابھی پانچ برس دو ماہ تھی کہ اپریل ۱۹۱۳ء میں ان کے والد نے ۲۹، ۳۰ سال کی عمر میں بمقام اندول انتقال کیا اور مقبرہ بایزید شہید کے احاطے میں پیوند خاک ہوئے۔ ان کی والدہ نے دوسری شادی کرلی۔ یہ واقعات اتنی کم عمری میں پیش آئے تھے کہ مخدومؔ کو اس کا پتہ بھی نہیں تھا کہ ان کی والدہ بقید حیات ہیں۔ مخدومؔ سے مصلحتاً یہ کہہ دیا گیا تھا کہ والدہ کا انتقال ہوچکا ہے۔ ایک عرصہ بعد جب وہ بغرض تعلیم حیدر آباد آئے تو یہاں اپنے چچا بشیر الدین کی اجازت سے والدہ سے ملاقات کی۔ بعد میں مخدومؔ کی والدہ انھیں کے ساتھ رہنے لگی تھیں اور مخدومؔ کے گھر ہی میں ان کا انتقال ہوا تھا۔ والد کے انتقال کے بعد مخدومؔ کے چچا بشیر الدین ہی نے ان کی پرورش کی۔ بشیر الدین کا اپنے بھائی کی اسامی پر تقرر عمل میں آیا تھا اس لیے وہ بھی اندول ہی میں مقیم رہے۔ بشیر الدین ایک کنبہ پرور اور ہمدرد انسان تھے۔ بیوہ بہنوں اور ان کے یتیم بچوں کی کفالت بھی انھوں نے اپنے ذمہ لے رکھی تھی۔ اپنے زیر پرورش رشتہ داروں اور اپنی اولاد سے یکساں سلوک کرتے۔ سب کو ایک

ہی قسم کا لباس مہیا کیا جاتا اور ایک ہی دستر خوان پر سب مل کے کھاتے تھے۔ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے ایک ایسے فرد کے لیے جس کے ذرائع آمدنی ناکافی تھے، اس ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونا آسان نہ تھا لیکن بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ انھوں نے اس ذمہ داری کو پورا کرنے کی کوشش کی۔ مخدوم اپنے چچا کی سیرت سے بہت اثر پذیر ہوئے تھے بچپن اور لڑکپن میں چچا کی شخصیت نے ان کے دل پر اپنا نقش ثبت کر دیا تھا۔ چچا مخدوم سے جتنا پیار کرتے تھے تعلیم و تدریس کے معاملے میں وہ اتنے ہی سخت گیر تھے۔ ہوم ورک کی تکمیل نہ ہوتی تو وہ مخدوم کو سزا دیتے۔ بشیر الدین کی یہ خواہش ہوتی تھی کہ گھر میں ہر کام باقاعدگی کے ساتھ وقت پر ہوتا رہے۔ وہ تساہل، لاپرواہی اور آرام طلبی کو گوارا نہیں کر سکتے تھے۔ ان دنوں حیدر آباد کے مدرسوں میں طالب علموں کو خطاطی کی تربیت بھی دی جاتی تھی۔ ایک دن چچا نے مخدوم کو ایک سطر لکھ کر دی کہ وہ اس کے نیچے اچھے خط میں اسی عبارت کو چالیس مرتبہ لکھیں، مخدوم نے پہلی سطر کے نیچے ایضاً ایضاً لکھ کر اپنا کام ختم کر دیا پہلے تو چچا، مخدوم کی اس حرکت سے کچھ محظوظ ہوئے لیکن پھر ناراضگی کا اظہار کیا اور مخدوم کو سزا بھگتنی پڑی۔ مخدوم کے چچا گاندھی جی، مولانا محمد علی اور مولانا شوکت علی کے بڑے مداح تھے۔ سودیشی تحریک کے زیرِ اثر وطن پرست ہندوستانی کھادی کا لباس پہننے لگے تھے۔ بشیر الدین بھی کھادی کا لباس زیب تن کرتے اور دوسروں کو اس کی ترغیب دیا کرتے تھے۔ مولانا محمد علی اور شوکت علی اس تحریک کے سلسلے میں ملک کا دورہ کرتے ہوئے حیدر آباد آئے تو مکہ مسجد میں ایک بڑے اجتماع کو مخاطب کیا جس میں بشیر الدین بھی موجود تھے۔ مخدوم اس جلسے میں شرکت کے خواہش مند تھے لیکن چچا انھیں اپنے ساتھ نہیں لے گئے۔ بشیر الدین نے گھر واپس آتے ہوئے مخدوم کے لیے ایک گاندھی ٹوپی خرید لی۔ پہلی بار یہ ٹوپی استعمال کر کے مخدوم نے بڑا فخر محسوس کیا۔ بشیر الدین کے گھر کا دستور یہ تھا کہ دستر خون پر گھر کے تمام افراد ساتھ کھانا کھاتے اس موقع پر بشیر الدین اپنے افرادِ خاندان کو دنیا کے حالات سے باخبر کرانے کا فریضہ بھی انجام دیتے۔ ایک دن انھوں نے بتایا کہ روس ایک ایسا ملک ہے جہاں انسانوں میں معاشی اور تہذیبی حیثیت سے کوئی امتیاز نہیں ہے۔ ۱۹۱۷ء میں روس کے عوام نے زار کی حکومت کا خاتمہ کر دیا اور اب لینن کی رہنمائی میں بالشویک پارٹی نے اقتدار حاصل کر لیا ہے اور روس میں اقتصادی مساوات کا دور دورہ ہے۔ غریب اور امیر کا کوئی طبقاتی فرق

نہیں اور سب ایک ہی دستر خوان پر کھانا کھاتے ہیں۔ مخدوم چونکہ اپنے گھر میں ایک ہی دستر خوان پر تمام گھر والوں کو ساتھ کھانا تناول کرتے ہوئے دیکھتے تھے اس لیے انھیں بڑا تعجب ہوا کہ روس کے تمام باشندے ایک دستر خوان پر کیسے کھانا کھاتے ہوں گے۔ یہ بات بشیر الدین نے استعارتاً کہی تھی جسے مخدوم اپنی کم عمری کی وجہ سے پوری طرح سمجھ نہیں سکتے تھے۔ لینن اور بالشویک۔ تحریک بھی ان کے لیے زیادہ قابلِ فہم حقیقتیں نہیں تھیں۔ بشیر الدین ایک باشعور اور سیاسی آگہی سے بہرہ ور انسان تھے۔ انھیں انگریزوں کے استحصال اور ان کی خود غرضانہ پالیسی سے نفرت تھی وہ شخصی حکومت اور جاگیرداری نظام کے بھی مخالف تھے۔ محکمہ تحصیل سے وابستہ ہونے کی وجہ سے انھیں اس کا بخوبی اندازہ تھا کہ کسانوں سے لگان وصول کرنے میں حکومت کی پالیسی کیا ہے۔ بشیر الدین کے دل میں محنت کش عوام اور کاشتکاروں کے لیے ہمدردی تھی۔ گاؤں میں متعدی مرض پھیل جاتا تو وہ دوسرے مقام پر منتقل ہونے کے بجائے ان کی تیمارداری اور دیکھ بھال میں مصروف ہو جاتے یہاں تک کہ مرنے والوں کی آخری رسومات بھی انجام دیتے اور ان سب کاموں میں مخدوم اپنے چچا کا ہاتھ بٹایا کرتے تھے۔ بشیر الدین نے اپنے بھائی غوث محی الدین کی طرح اپنی ملازمت کا آغاز اہلکاری سے کیا تھا۔ حیدر آباد میں کلرک کے لیے اہل کار کی اصطلاح مروج تھی۔ بشیر الدین اس چھوٹی سی خدمت سے ترقی کے زینے طے کرتے ہوئے تحصیلداری کے اعلیٰ عہدے پر پہنچ گئے تھے۔ تحصیل دار ریونیو محکمے کا ایک ذمہ دار افسر ہوتا تھا، جس کا کام تعلقے کی لگان وصول کرنا اور اس سلسلے کے دوسرے امور کی نگرانی تھا۔ مخدوم کا بچپن گاؤں میں گزرا۔ اپنے ہم عمر لڑکوں کی طرح دیہات میں آزادی کے ساتھ گھومنا پھرنا اور تالابوں اور کنوؤں میں تیراکی کرنا ان کا محبوب مشغلہ تھا۔ مخدوم نے اپنے چھوٹے بیٹے ظفر محی الدین کو بتایا تھا کہ وہ اکثر اپنے چند مخصوص ساتھیوں کے ساتھ مدرسے سے غائب ہو جاتے اور تیرنے کے لیے تالاب کا رخ کرتے۔ راستے میں اپنی سلیٹ کہیں چھپا کر رکھ دیتے تاکہ ڈھونڈنے والوں کو پتہ نہ چل سکے۔ مخدوم کو مسجد میں پابندی سے نماز ادا کرنا، مسجد کے فرش کی صفائی کرنا، مصلیوں کے لیے وضو کا پانی فراہم کرنا اور مسجد سے متعلق دوسری خدمات انجام دینی پڑتیں۔ ہر جمعہ کے دن انھیں اپنا سر منڈوانا پڑتا اور نہا دھو کر وہ سفید کرتا زیب تن کرتے۔ انھیں پابندی سے نماز جمعہ ادا کرنے کی تاکید تھی۔ مخدوم نے ابتدائی تعلیم مسجد ہی میں حاصل کی

اس کے بعد تعلیم کے دوسرے مراحل مخدوم نے اپنے چچا کی رہنمائی میں طے کیے، اور قرآن شریف، سعدی کی گلستان و بوستان اور ان تمام درسی کتابوں کی تعلیم حاصل کی جو اس زمانے میں داخلِ نصاب تھیں۔ مندر میں پیپل کے درخت کے نیچے مخدوم نے تلگو پڑھی اور اس زبان پر اچھا خاصا عبور حاصل کر لیا۔ نریش کمار شاد کو انٹرویو دیتے ہوئے مخدوم نے بتایا تھا کہ انھوں نے " گاؤں کے ایک مندر میں ہنومان کی مورتی کے سامنے بیٹھ کر تعلیم حاصل کی۔ " دیہاتی عوام سے قریب ہونے اور تلنگانہ تحریک کے سلسلے میں بھی تلگو سے واقفیت بہت کام آئی۔ وہ روانی کے ساتھ تلگو بولتے تھے۔ کسانوں، مل مزدوروں اور محنت کشوں سے انھوں نے اسی زبان کے وسیلے سے قرب اور موانست حاصل کی تھی۔ بچپن ہی سے مخدوم کو مطالعے کا شوق تھا۔ جب وہ وسطانی درجوں میں زیرِ تعلیم تھے، انھوں نے شرر کے ناول پڑھ ڈالے تھے۔ گھر میں ناول پڑھنے کی ممانعت تھی اس لیے چوری چھپے انکا مطالعہ کرتے رہے۔ مخدوم اپنے زمانۂ تعلیم میں اردو کے رسالوں "نیرنگِ خیال"، "ہمایوں"، "زمانہ"، "رسالہ اردو" (اورنگ آباد) اور "نگار" جیسے بلند پایہ اور مقبول رسالے پابندی سے پڑھتے تھے۔ اساتذہ کا کلام ازبر ہو گیا تھا۔ داغ اور امیر مینائی کے بہت سے شعر زبانی یاد تھے۔ اسی زمانے مین مخدوم نے شبلی، پریم چند اور قاضی عبدالودود کی تحریریں پڑھیں اور ان سے اثر پذیر ہوئے۔ فارسی میں اچھی استعداد پیدا کر لی تھی۔ "شاہنامہ"، "دیوانِ حافظ"، اخلاقِ محسنی" اور "دیوانِ صائب" ان کی نظر سے گزر چکے تھے۔ مخدوم کے پھوپھی زاد بھائی نظام الدین اور ان کے خالہ زاد بھائی عبدالعزیز صبا کے شائستہ ادبی ذوق شعر نے بھی مخدوم کے ادبی شعور اور ادبی مذاق کو جلا بخشی۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے مخدوم کے چچا سرکاری ملازم تھے اور مختلف مقامات پر ان کا تبادلہ ہوتا رہتا تھا مخدوم بھی ان کے ساتھ اپنا مدرسہ چھوڑ کر دوسری جگہ منتقل ہو جاتے اور وہاں کی درسگاہ سے استفادہ کرتے۔ حیدر آباد کے دھرم ونت اسکول میں بھی مخدوم نے کچھ عرصہ تعلیم حاصل کی تھی۔ سنگاریڈی میں مڈل اسکول کی تکمیل کی لیکن جب مخدوم کے چچا کا تبادلہ سنگاریڈی سے حیدر آباد ہو گیا تو مخدوم نے یہاں منشی کے امتحان کی تیاری شروع کر دی اور اس میں کامیاب ہو گئے۔ لیکن حیدر آباد میں بھی چچا کا قیام مستقل نہیں رہا اور اس مرتبہ ملازمت کے سلسلے میں انھیں میدک جانا پڑا اور یہیں اپنی ذاتی کوششوں سے مخدوم

نے امتحان میں انگریزی کا پرچہ لکھا۔ اس زمانے میں حیدر آباد کے محکمہ تعلیمات کا قاعدہ یہ تھا کہ منشی کا امتحان کامیاب کرنے کے بعد انگریزی کا پرچہ لکھنے پر ہی اس سرٹیفکٹ کو میٹرک کے مماثل قرار دیا جاتا تھا۔ مخدوم نے منشی کا امتحان کامیاب کر لیا تو بشیر الدین نے انھیں ملازمت سے منسلک ہو جانے کا مشورہ دیا کیونکہ بڑھتے ہوئے اخراجات کے پیش نظر اب ان میں مخدومؔ کو مزید تعلیم دلانے کی استطاعت نہیں تھی۔ ملازمت کے سلسلے میں چچا نے مخدومؔ کو جنگلات کے ایک اعلیٰ عہدیدار کے پاس بھیجا لیکن مخدومؔ سے گفتگو کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ ایسے باصلاحیت نوجوان کو ملازمت اختیار کرنے کے بجائے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہیے۔ اس نے مخدوم سے کہا کہ ملازمت میں ان کی ترقی کے امکانات محدود ہوں گے اور اگر وہ اپنی تعلیم جاری رکھیں تو ان کے اندر چھپے ہوئے جوہر بروے کار آسکیں گے۔ اس گفتگو نے مخدومؔ کے لیے لمحہ فکر پیدا کر دیا لیکن چچا اقتصادی طور پر اس قابل نہیں تھے کہ تعلیم کے مصارف کا بار اٹھا سکیں۔ مخدومؔ یونی ورسٹی میں داخلہ چاہتے تھے۔ اس سلسلے میں انھیں مختلف مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ حیدر آباد میں ان کے ایک رشتہ دار نے مخدومؔ کے کھانے کے انتظام کی ذمہ داری قبول کی اور مخدومؔ کے پھوپھی زاد بھائی نظام الدین نے انٹرمیڈیٹ کے تعلیمی مصارف کا بندوبست کیا۔ ۱۹۲۹ء میں مخدومؔ نے انٹرمیڈیٹ میں داخلہ لیا۔ مخدومؔ نے فارسی اور معاشیات (Economics) بطور مضامین اختیاری پڑھے۔ عثمانیہ یونی ورسٹی میں طلباء کے لیے مضامین اختیاری کے علاوہ دینیات یا اخلاقیات کی تعلیم لازمی تھے۔ ایک مذہب پرست گھرانے کا فرد ہونے کے باوجود مخدوم کو دینیات سے دلچسپی نہیں تھی۔ وہ دینیات کی جماعتوں میں اکثر غیر حاضر رہتے۔ دینیات کے پروفیسر سے مخدومؔ کے تعلقات کبھی خوشگوار نہیں رہے۔ چونکہ مخدومؔ نے گھر پر باقاعدہ مذہبی تعلیم حاصل کی تھی اس لیے ان کی معلومات کی بنادیں بہت مستحکم تھیں اور اکثر مسائل میں وہ مناظر احسن گیلانی سے جو دینیات کے استاد تھے، بحث کر کے اپنے استدلال پیش کرتے تھے۔ مناظر احسن گیلانی مخدومؔ کے اس رویے سے خوش نہیں تھے اس پر مستزاد یہ کہ مخدومؔ جماعت سے اکثر غائب رہتے۔ مناظر احسن گیلانی نے امتحان کے موقع پر مخدوم کی وہی حاضری بھیجی جو ان کے رجسٹر میں موجود تھی۔ مخدومؔ انٹرمیڈیٹ کا امتحان دینے سے قاصر رہے۔ کیونکہ ان کی حاضری ۶۰٪ سے بھی کم تھی۔ اس طرح مخدومؔ کا ایک سال رائگاں

گیا جس کی انھیں بڑی کوفت تھی۔ مخدوم اب اپنے ان اعزہ اور رشتہ داروں سے بھی خفت محسوس کر رہے تھے جنھوں نے ان کے تعلیمی اخراجات کا بار اٹھایا تھا۔ مخدوم کی حمیت نے یہ گوارا نہ کیا کہ ان رشتہ داروں کو مزید زحمت دی جائے۔ مخدوم جس گھر میں مقیم تھے انھوں نے وہاں کی سکونت ترک کر دی۔ ان کی جیب خالی تھی اور قیام و طعام کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ مخدوم تمام دن کام کی تلاش میں سرگرداں رہتے اور رات میں مسجد میں سو رہتے۔

ان ہی دنوں اتفاقاً ایک ایسے کم پڑھے لکھے نواب سے ملاقات ہو گئی جو ایک اینگلو انڈین لڑکی کے عشق میں مبتلا تھے۔ اپنی محبوبہ کو انگریزی میں خط لکھنا نواب صاحب کے بس کی بات نہیں تھی۔ نواب صاحب نے مخدوم سے خواہش کی کہ وہ ان کی محبوبہ کو ان کی طرف سے عاشقانہ خطوط لکھا کرے جس کا انھیں معاوضہ دیا جائے گا۔ یہ مخدوم کے لیے دلچسپ لیکن بالکل نیا تجربہ تھا انھوں نے فیصلہ کر لیا کہ اپنی ضروریات پوری کرنے کے لیے وہ نواب صاحب کا یہ کام ضرور کریں گے۔ اس سلسلے میں مخدوم نے انگریزی کے بلند پایہ مصنفین کے خطوط کا مطالعہ کیا اور ان سے مکتوب نویسی کا طرز سیکھنے کی کوشش کی۔ گوئٹے کے خطوط مخدوم کے لیے کارآمد ثابت ہوئے اور ان مکاتیب میں مخدوم کو وہ نکات مل گئے جن کی انھیں تلاش تھی۔ یہ کام مخدوم نے مالی منفعت کے لیے کیا تھا لیکن اس سے انھیں یہ فائدہ پہنچا کہ انگریزی زبان لکھنے کی خاص مشق ہو گئی اور اس زبان میں اظہار خیال کا سلیقہ سیکھ لیا۔ مخدوم نے اسی زمانے میں اپنا پہلا مضمون ”گوئٹے کے مکتوبات“ لکھا جو مکتبہ ابراہیمیہ کے رسالے ”مکتبہ“ میں شائع ہوا۔ اس زمانے میں مخدوم نے مختلف چھوٹے چھوٹے کام کیے تاکہ ضروریات کی تکمیل کی کوئی صورت نکل آئے۔ مخدوم کے ایک دوست ڈاکٹر یوسف مرزا نے معدنی ظروف (Mineral Pots) فروخت کرنے کی ایجنسی لے رکھی تھی انھوں نے مخدوم کی بے روزگاری سے متاثر ہو کر انھیں اپنا شریک بنا لیا۔ ان برتنوں کا پانی کئی امراض کے لیے مفید تصور کیا جاتا تھا۔ لیکن ان کی قیمت بہت زیادہ تھی اس لیے ان کی نکاسی مشکل ثابت ہوئی۔ مخدوم نے ۳۳٪ کمیشن کی امید میں بڑی جدوجہد کی اور ایک معدنی برتن فروخت کر دیا اس طرح کچھ روپیہ ہاتھ آیا تو مخدوم نے اس رقم سے کچھ کپڑے خریدے اور تھوڑا سا ضروری سامان مہیا کر لیا۔ حیدر آباد کے محلے افضل گنج میں خلیل کا ہوٹل ان کے لیے مناسب تھا۔ یہاں اپنے کھانے کے لیے مخدوم نے تھوڑی سی رقم ڈپازٹ

کروادی اور کچھ عرصے کے لیے اس طرف سے بے فکری ہوگئی۔ مخدوم کے ایک دوست نورالہدیٰ کے والد مسجد سلطان بازار کے پیش امام تھے ان کی سفارش سے مسجد میں مخدوم کی شب بسری کا انتظام ہوگیا۔ تمام دن تگ ودو کرنے کے بعد مخدوم رات میں مسجد میں سو رہتے۔ بستر کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ شیروانی اور جوتوں سے تکیوں کا کام لینا پڑتا جب ہوٹل میں کھانے کے لیے جمع کیے ہوئے پیسے ختم ہوگئے تو مخدوم کو بڑی پریشانی کا سامنا کرنا پڑا۔ اڑتالیس گھنٹوں کی بھوک برداشت کرنی پڑی۔ مخدوم ایسے خوددار انسان تھے کہ کسی سے اس کا ذکر نہیں کیا اور نہ قرض طلب کیا۔ مخدوم کے ایک رشتے کے چچا حیدر آباد میں رہتے تھے۔ مخدوم ان کے گھر گئے تو ان کی لڑکی نے مخدوم کے چہرے کو دیکھ کر پہچان لیا کہ وہ بھوکے ہیں۔ لڑکی نے اپنے ہاتھ سے روٹیاں تیار کیں اور مخدوم کا فاقہ ختم ہوا اور وہ کھانا کھاکر چھ سات گھنٹے بے خبر سوگئے، کچھ عرصے بعد یہی لڑکی جس نے مخدوم کو اپنے ہاتھ سے پکاکر کھلایا تھا، ان کی رفیقۂ حیات بن گئی، ان مشکلات کے باوجود مخدوم نے زندگی سے ہار نہیں مانی اور اپنی جدوجہد جاری رکھی۔ نورالہدیٰ کے مشورے سے مخدوم نے مصوری کے اعلیٰ شاہکاروں کے عکس باہر سے منگوائے اور انھیں فروخت کرنے کا کاروبار شروع کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس کے لیے ایک کمرے کچھ ضروری سامان اور سرمائے کی ضرورت تھی۔ مخدوم نے اپنے چچا سے قلیل سرمایہ حاصل کیا اور نورالہدیٰ کے تعاون سے ملک پیٹھ میں ایک چھوٹا سا کمرہ کرائے پر حاصل کیا۔ لکڑی اور شیشہ خریدا اس کے علاوہ دو مشینیں بھی حاصل کرنی پڑیں تاکہ شیشہ اور لکڑی کاٹ کر فریم تیار کیے جاسکیں اور اس طرح ایک چھوٹا سا کارخانہ تیار ہوگیا۔ مشہور تصاویر کے عکس لندن اور کلکتہ سے منگوائے گئے۔ انھیں سلیقے سے فریم کرکے سیل کے لیے تیار کیا گیا۔ مخدوم نے ایک ٹھیلہ خرید لیا جس پر تصویریں سجا کر وہ شہر کی سڑکوں پر گھومتے پھرتے۔ مخدوم کی توقع کے خلاف یہ شائستہ مذاق کی تصویریں لوگوں نے پسند نہیں کیں انھیں شوخ رنگوں اور عامیانہ مذاق کی تصویروں کی ضرورت تھی۔ مختصر یہ کہ مخدوم کی یہ اسکیم بھی کامیاب نہ ہوسکی اور اس سلسلے میں جو سرمایہ مخدوم نے صرف کیا تھا وہ رائیگاں گیا۔ پھر مخدوم نے عوامی مذاق کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہالی وڈ کے اداکاروں کی تصویریں جمع کیں اور ٹھیلے پر انھیں فروخت کرنے لگے۔ اس چھوٹے سے کاروبار میں مخدوم نے تھوڑا سا منافع حاصل کیا لیکن ایک قلیل عرصے میں کام کو بھی ختم کرنا پڑا۔

اب مخدوم کے لے پھر روزگار ایک پریشان کن مسئلہ بن گیا۔ مخدوم کے چھوٹے [illegible] زے لکھتے ہیں کہ وہ ایک خود ساختہ (Self made) انسان تھے اور تمام زندگی سخت آزمائشوں کا مقابلہ کرتے رہے۔ مخدوم نے ''مشیر دکن'' میں کام کرنا شروع کر دیا۔ ان کی حیثیت مترجم کی تھی۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے مخدوم ٹیوشن بھی کیا کرتے تھے۔ ان کے ایک شاگرد کے چچا مخدوم حسین، مخدوم پر مہربان تھے۔ انھوں نے مخدوم کو اعلیٰ تعلیم کا متمنی پایا اور ان کی لگن اور علمی شغف کو محسوس کر کے یہ وعدہ کر لیا کہ اگر انھیں ملازمت مل جائے تو وہ مخدوم کو بی۔ اے کی تعلیم حاصل کرنے میں مدد دیں گے۔ جب مخدوم حسین ملازمت سے منسلک ہو گئے تو انھوں نے حسبِ وعدہ مخدوم کی تعلیمی ذمہ داری سنبھالی اور بی۔ اے میں داخلے کی فیس، ہوسٹل کے اخراجات، کتابوں کی خرید اور دوسری تعلیمی ضروریات کی تکمیل کر دی۔ بی۔ اے میں داخلہ ملا تو مخدوم نے اردو، فارسی اور معاشیات مضامین اختیاری کے طور پر پڑھے۔ اس زمانے میں عثمانیہ یونی ورسٹی کی موجودہ عمارت تعمیر نہیں ہوئی تھی اور مختلف مکانات میں مختلف مضامین کی تعلیم کا انتظام کیا گیا تھا۔ جامعہ کا دفتر توپ کا سانچہ یا گن فاونڈری میں قائم تھا۔ مخدوم کو دوسرے طلباء کے ساتھ مختلف مضامین کی جماعتوں میں شرکت کے لیے مختلف عمارتوں میں جانا پڑتا تھا۔ مولوی عبدالحق وقت مقررہ پر باغ عامہ میں کسی درخت کے نیچے اردو پڑھایا کرتے تھے اور ان کے درس میں شریک ہونے کے لیے طالب علموں کو یہیں اکٹھا ہونا پڑتا تھا۔ بارش کے موسم میں عبدالحق درخت کے نیچے کلاس لینے کے بجائے جامعہ کی لائبریری میں جو عابد روڈ پر واقع تھی طالب علموں کو بلا لیتے اور یہیں اردو پڑھائی جاتی۔ اس زمانے میں وحید الدین سلیم کے علمی اور ادبی کارناموں اور ان کی قابلیت کا بڑا چرچا تھا اور حیدر آباد کا تعلیم یافتہ طبقہ ان کا بڑا قدر دان اور مداح تھا۔ مخدوم کی خواہش تھی کہ وہ وحید الدین سلیم سے شرف تلمذ حاصل کریں لیکن مخدوم کے بی۔ اے کی جماعت میں داخلہ لینے کے کچھ عرصہ بعد وحید الدین سلیم کا انتقال ہو گیا اور مخدوم ان سے خاطر خواہ طور پر مستفید نہ ہو سکے۔ وحید الدین سلیم کے بعد مولوی عبدالحق بی۔ اے کے طلباء کو اردو پڑھانے لگے۔ ڈاکٹر زور اور عبدالقادر سروری کی جماعتیں ''لسانیات منزل'' میں ہوا کرتی تھیں۔ لسانیات منزل فتح میدان کے قریب واقع تھی۔ بی۔ اے میں کامیابی حاصل کر کے مخدوم نے اردو سے ایم۔ اے کیا۔ ڈاکٹر زور ہونہار اور باصلاحیت طالب علموں کی ہمیشہ

حوصلہ افزائی کیا کرتے تھے اور ان میں لکھنے پڑھنے کا شوق پیدا کر دیتے تھے۔ ڈاکٹر زور کی حوصلہ افزائی کا نتیجہ تھا کہ مخدوم کی پہلی نثری تصنیف ''ٹیگور اور ان کی شاعری'' شائع ہو کر منظر عام پر آسکی۔ یہ کتاب ڈاکٹر زور نے ادارہ ادبیات اردو سے شائع کروائی تھی۔ وہ اس ادارے کے بانی اور سربراہ تھے۔ ٹیگور کو اس زمانے میں غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل تھی اور حیدر آباد کا تعلیم یافتہ طبقہ ان سے بہت مرعوب تھا۔ کچھ تو مخدوم کی نثر اور کچھ ٹیگور کی ہر دلعزیزی نے اس تصنیف کو قبول عام کا شرف بخشا اور بہت جلد اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہو گیا۔

اپنے زمانہ طالب علمی میں مخدوم زائد از نصاب سرگرمیوں میں بڑے ذوق و شوق کے ساتھ حصہ لیا کرتے تھے آؤٹ ڈور گیمس اور اسپورٹ سے مخدوم کو بڑا لگاؤ تھا۔ فٹ بال اور ہاکی ان کے پسندیدہ کھیل تھے۔ کالج میں اسپورٹ اور گیمس کے مقابلوں میں مخدوم بڑی دلچسپی کے ساتھ بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے۔ ہائی جمپ، لانگ جمپ اور بھاگ دوڑ وغیرہ میں مخدوم سب پر سبقت لے جاتے۔ مخدوم اسکاؤٹس کے بھی دلدادہ تھے۔ اس زمانے کے حیدر آباد میں اسکاؤٹس کی تحریک لڑکوں میں اور لڑکیوں میں بلوبرڈ (Blue Bird) کی تنظیم بہت مقبول تھی اور ممالک محروسہ یعنی نظام کی سلطنت کے حدود میں واقع تمام سرکاری مدارس میں طلباء و طالبات کے لیے اسے لازم قرار دیا گیا تھا۔ اس تحریک کا مقصد طالب علموں میں باہمی یگانگت اور جذبہ اخوت و محبت پیدا کرنا اور اسپورٹ سے ان کی دلچسپی کو مناسب سمت میں نشو و نما دینا تھا۔ اسپورٹس اور گیمس کے علاوہ مخدوم کو اداکاری سے بھی دلچسپی تھی اور ان میں ایکٹنگ کی خلقی صلاحیت موجود تھی۔ جب بہار میں زلزلے کی وجہ سے کئی جانیں تلف ہو گئیں اور املاک کا بھی بھاری نقصان ہوا تو ملک کے مختلف علاقوں کے رہنے والوں نے امدادی کام کا بیڑا اٹھایا۔ بہار کے متاثرین کی امداد کا مخدوم اور انکے ساتھیوں نے بھی تہیہ کر لیا لیکن سوال یہ تھا کہ طالب علم کس طرح روپیہ اکٹھا کریں گے۔ بالآخر یہ طے پایا کہ کوئی ڈرامہ اسٹیج کیا جائے اور اس کی آمدنی بہار کے مصیبت زدہ افراد کی امداد کے لیے بھیجی جائے۔ مخدوم اور ان کے ساتھیوں نے اشتیاق حسین کے لکھے ہوئے ڈرامے ''جڑواں بھائی'' کا انتخاب کیا اور سینٹ جارجس گرامر اسکول میں اسے اسٹیج کرنے کا انتظام کیا گیا۔ اس ڈرامے میں مخدوم نے مرکزی کردار ادا کیا تھا یعنی وہی اس کے ہیرو تھے۔ دوسرے

کرداروں کے لیے مخدوم کے احباب کا انتخاب کیا گیا تھا۔ اس ڈرامے میں مخدوم نے ہیرو کا رول اس خوبی اور خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کیا کہ سارے شہر میں اس کا چرچا ہونے لگا۔ جامعہ عثمانیہ کے طلباء ہر سال ایک ڈرامہ اسٹیج کیا کرتے تھے جو کسی مشہور مصنف کی مقبولِ عام تخلیق پر مبنی ہوتا۔ ۱۹۳۵ء میں یومِ کلیہ جامعہ کے موقع پر کسی اچھے ڈرامے کو پیش کرنے کی تجویز زیرِ غور تھی۔ اس بار مخدوم نے سوچا دوسرے مصنفین کا ڈراما اسٹیج کرنے کے بجائے اپنے طور پر سوچا سمجھا اور تیار کیا ہوا ڈراما زیادہ موزوں ہوگا۔ مخدوم کے دوست میر حسن طلبائے جامعہ عثمانیہ کی یونین کے صدر تھے اور وہ بھی اچھی ادبی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ پروفیسر حسین علی خاں جامعہ عثمانیہ میں انگریزی کے پروفیسر تھے ان کے مشورے سے مخدوم اور میر حسن نے برناڈشا کے ڈرامے ویڈورز ہاوز (Widower's House) کو اردو میں منتقل کیا۔ اس ڈرامے کے مکالموں مین بڑی انفرادیت سے کام لیا گیا تھا۔ ملازمین کے مکالمے ٹھیٹ دکنی زبان میں ادا کیے گئے تھے۔ یہ ڈراما بھی بہت مقبول اور کامیاب ثابت ہوا اور مخدوم کی اداکاری کو ناظرین نے بہت سراہا۔ اس ڈرامے میں ڈھائی ہزار سے زیادہ ناظرین موجود تھے۔ ان دنوں رابندر ناتھ ٹیگور حیدر آباد آئے ہوئے تھے اور انھیں جامعہ عثمانیہ کے طلباء کا ڈراما دکھانے سر اکبر حیدری اپنے ساتھ لے آئے تھے۔ سر اکبر حیدری ریاست حیدر آباد کے وزیر اعظم تھے اور اس زمانے کے قاعدے کے مطابق وہ جامعہ عثمانیہ کے چانسلر بھی تھے۔ سروجنی نائیڈو نے بھی ڈراما دیکھ کر اس کی بڑی ستائش کی تھی۔ جب ڈراما ختم ہوا تو اس کے دونوں مصنفین میر حسن اور مخدوم کا ٹیگور سے تعارف کرایا گیا۔ مخدوم نے اس ڈرامے میں سب سے اچھی اداکاری کی تھی جس سے ٹیگور بہت خوش ہوئے تھے۔ ٹیگور نے جامعہ عثمانیہ کے طالب علموں کی حوصلہ افزائی کی اور کہا ''اگرچہ میں اردو سے زیادہ واقف نہیں ہوں مگر مجھے اس ڈرامے نے بہت متاثر کیا۔'' اس ڈرامے کا نام ''ہوش کے ناخن'' تھا۔ جب گرودیو طلباء کے اصرار پر شہہ نشین پر آئے تو انکا جامعہ عثمانیہ کے طالب علموں نے پرتپاک خیر مقدم کیا۔ حیدر آباد میں پہلی بار اسی موقع پر ''جن گن من'' سنایا گیا۔ ٹیگور نے مخدوم سے کہا تھا کہ بی۔ اے کی تکمیل کے بعد وہ شانتی نکیتن آجائیں۔ مخدوم شانتی نکیتن جانے کے خواہش مند تھے لیکن مولوی عبد الحق یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ مخدوم جامعہ عثمانیہ چھوڑ کر ریاست سے باہر کہیں اور چلے جائیں۔ اس کے بعد بھی کئی بار ''ہوش کے

ناخن'' اسٹیج کیا گیا اور ہر بار اسے خوب داد و تحسین ملی۔ ''ہوش کے ناخن'' انگریزی سے ماخوذ تھا لیکن اب مخدوم کوئی طبع زاد ڈراما پیش کرنا چاہتے تھے ایسا ڈراما جو دلچسپ بھی ہو اور ناظرین کے لیے لمحہ فکر بھی پیدا کر سکے چنانچہ انھوں نے ''مرشد'' کے نام سے ایک ایکٹ کا ڈراما لکھا جسے پہلی بار ساگر ٹاکیز کے اسٹیج پر پیش کیا گیا۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار مرشد تھے۔ اس ڈرامے میں مخدوم نے اپنی اداکاری سے جان ڈال دی۔ مخدوم کے پہلے ہی ڈرامے نے انھیں شہرت عطا کی تھی اس لیے مرشد اسٹیج ہوا تو ریاست حیدر آباد کی بعض ذمہ دار شخصیتوں اور اعلیٰ عہدیداروں نے بھی اسے دیکھا اور اس تمثیل سے محظوظ بھی ہوئے۔ بیرون ریاست کی اہم شخصیتوں میں مولانا حسن نظامی اور مولانا شوکت علی نے بھی ڈراما دیکھا اور پسند کیا تھا۔ یونی ورسٹی میں تعلیم کے دوران مخدوم نے ڈرامے سے خاص دلچسپی لی۔ مخدوم کے ساتھی ظفر الحسن کا بیان ہے کہ ''بزم تمثیل'' کے لیے مخدوم بڑے انہماک اور تندہی کے ساتھ کام کرتے تھے۔ انھوں نے عزیز احمد کا ڈراما ''طالب علمی کا زمانہ'' میں بھی اداکاری کر کے داد تحسین حاصل کی تھی۔ اس زمانے تک حیدر آباد میں اکثر و بیشتر شیکسپیئر کے ڈراموں کے اردو تراجم تھوڑی سی ردوبدل کر کے پیش کیے جاتے تھے۔ حیدر آباد کے اسٹیج پر مخدوم اور ان کے ساتھیوں کی کوشش سے ایک ہندوستانی کا لکھا ہوا ڈراما بڑی کامیابی کے ساتھ اسٹیج کیا گیا۔ مخدوم کی اداکاری کے فطری انداز نے انھیں عوام اور طلباء برادری میں بڑی مقبولیت عطا کی۔ مخدوم کا لکھا ہوا تیسرا اور آخری ڈراما ''پھول بن'' ہے۔ یہ ڈراما طبع زاد نہیں تھا بلکہ اس بار مخدوم نے چیخوف کے ڈرامے کا چربہ اتارنے کی کوشش کی تھی اور اسے اپنے انداز میں پیش کیا تھا۔ مخدوم کا یہ ڈراما پہلے ڈراموں کے مقابلے میں زیادہ مقبول نہ ہو سکا اور حیدر آباد میں اس کی کوئی خاص پذیرائی نہیں ہوئی۔ مخدوم نے اس ڈرامے کو زمرد محل میں اسٹیج کیا تھا اس ڈرامے کی خاطر خواہ کامیابی سے محرومی نے مخدوم کو صنف ڈراما سے دور کر دیا اور اس کے بعد انھوں نے کبھی ڈراما نگاری کی طرف توجہ نہیں کی۔ ڈراما سے دوری کی ایک وجہ مخدوم کی سیاست کے میدان میں عملی سرگرمیاں بھی تھیں۔

مخدوم نے ۱۹۳۴ء میں بی۔ اے کا امتحان درجہ دوم میں کامیاب کیا تھا۔ ایم۔ اے میں مخدوم کا مضمون اردو ادب تھا۔ زبان و بیان پر دسترس، اساتذۂ سخن کے کلام سے واقفیت، شعر فہمی اور ادبی ذوق نے مخدوم کی اچھی رہبری کی اور انھوں نے اپنی لاابالی طبیعت کے

باوجود ۱۹۳۶ء میں ایم۔ اے کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔

ایم۔ اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد مخدوم تلاشِ معاش میں مصروف ہو گئے لیکن دو سال کے طویل عرصے میں بھی کوئی خاطر خواہ کام میسر نہیں آسکا۔ جب مخدوم کو پتہ چلا کہ شعبۂ اردو میں ایک لکچرار کی جگہ خالی ہے تو انھوں نے اس پوسٹ کے لیے کوشش شروع کر دی۔ اس پوسٹ پر تقرر کے سلسلے میں مخدوم نے جامعہ عثمانیہ کے وائس چانسلر قاضی محمد حسین سے بھی ملاقات کی اور تقرر طلب پوسٹ کا ذکر کیا ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وائس چانسلر مخدوم کے بارے میں یہ سمجھتے تھے کہ اپنی قابلیت، علمی استعداد اور ذہانت کے باوجود اپنے شاعرانہ مزاج کے باعث ملازمت کے فرائض سے عہدہ بر آ ہونے میں وہ دقت محسوس کریں گے۔ قاضی محمد حسین پہلے تو کچھ دیر سوچتے رہے پھر انھوں نے یہ شعر پڑھا۔

تو رہ نوردِ شوق ہے منزل نہ کر قبول
لیلیٰ بھی ہمنشیں ہو تو محمل نہ کر قبول

اور کہا "مخدوم تمھیں بہت آگے بڑھنا اور ترقی کرنا ہے اس نوکری کی فکر کیوں کرتے ہو۔" قاضی صاحب کے جواب سے مخدوم کو مایوسی ہوئی لیکن دانش گاہ کا وائس چانسلر جب کسی نوجوان کے بارے میں اچھی رائے کا اظہار کرتا ہے تو وہ یقیناً فخر محسوس کرتا ہے۔ مخدوم کو ان کی گفتگو سے نیا حوصلہ ملا لیکن ملازمت نہیں ملی۔ اس زمانے میں ایم۔ اے جامعہ عثمانیہ کی آخری ڈگری تھی اس لیے آگے تعلیم جاری رکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔ مخدوم ملازمت کی تلاش میں ادھر ادھر گھومتے رہے لیکن حسب دلخواہ کوئی کام نہیں مل سکا۔ حیدر آباد سے روزنامہ "پیام" نکلتا تھا انھوں نے جزوقتی کام سنبھالا اس کے علاوہ بعض اور اخبارات سے بھی منسلک رہے اور ان کے لیے چھوٹے چھوٹے کام کر کے معاوضہ حاصل کیا۔ حیدر آباد ریکارڈ آفس میں بھی ملازمت ملی تو اُسے قبول کر لیا۔ یہاں مخدوم نے کوئی دو سال کے قریب کام کیا۔ بالآخر ۱۹۳۹ء میں سٹی کالج میں جو ان دنوں حیدر آباد کا ایک معیاری کالج تصور کیا جاتا تھا لکچراری پر تقرر ہو گیا۔ مخدوم کی زندگی میں پہلی بار ایک معقول ملازمت ملی تھی اور اس سے وہ بہت مطمئن اور خوش تھے۔ اس وقت تک مخدوم شاعر کی حیثیت سے حیدر آباد کی ایک معروف شخصیت بن چکے تھے۔ سٹی کالج کے لکچر روم میں مخدوم لکچر کم دیتے اور طلباء کو زیادہ تر اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ طالب علم یہ سمجھتے تھے کہ کلاس

میں لیکچر دینے والے اساتذہ تو بہت ہیں لیکن دلچسپ اور معلومات آفریں گفتگو کرنے والا اور اپنا کلام سنا کر طلباء میں ادبی ذوق پیدا کرنے والا لیکچرار صرف ایک ہی ہے۔ طالب علم بڑے شوق سے ان کی کلاسوں میں حاضر ہوتے اور اصرار کر کے ان کا کلام سنا کرتے تھے۔ اس کے علاوہ سیاسی اور تہذیبی مسائل پر بھی تبادلہ خیال ہوتا اور بحث مباحثے بھی ہوا کرتے تھے۔ مخدومؔ نے اپنی نظم ”اندھیرا“ کلاس روم ہی میں لکھی تھی ایک دن مخدومؔ کلاس میں داخل ہوئے تو طلباء نے محسوس کیا کہ وہ کسی گہری سوچ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ مخدومؔ بیٹھ گئے اور دوسروں کی موجودگی سے بے خبر ایک ہی نشست میں نظم ”اندھیرا“ لکھ ڈالی اس استغراق اور محویت کو دیکھ کر طالب علم دم بخود تھے۔ کلاس کا وقت ختم ہونے پر مخدومؔ اٹھ کر چلے گئے دوسرے دن جب مخدومؔ لیکچر دینے آئے تو لڑکوں نے وہ نظم سنانے کی خواہش کی جو کل انھوں نے لکھی تھی۔ مخدومؔ نے بڑی خوشی کے ساتھ یہ تازہ نظم اپنے طالب علموں کو سنائی۔ سٹی کالج کے ارباب اقتدار مخدومؔ کے مزاج اور ان کی شعری صلاحیتوں سے واقف تھے اور یہ جانتے تھے کہ ان کی وجہ سے طالب علموں کا علمی و ادبی ذوق نکھر رہا ہے اور ان کی شخصیت جلا پا رہی ہے اس لیے کبھی کسی نے کوئی تعرض نہیں کیا۔ مخدومؔ کی نظم ”انقلاب“ نے حیدر آباد میں تہلکہ مچا دیا تھا۔ یہاں شخصی حکومت کا دور دورہ تھا ایسے ماحول میں انقلابی تصورات پر احتساب اور قدغن ایک فطری تقاضہ تھا چنانچہ ارباب حکومت نے اس نظم کو ایک خطرناک چیلنج تصور کیا اور علماء نے اس نظم میں ظاہر کیے ہوئے خیالات کو اپنے روایتی نظریات سے ہم آہنگ نہ پا کر اپنے غم و غصے کا اظہار کیا اور کفر کے فتوے تک نوبت آ پہنچی۔ اس زمانے میں سٹی کالج کے پرنسپل محمد اعظم تھے جو بعد میں اعظم جنگ کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ انھوں نے مخدومؔ کو بلوا بھیجا اور اس نظم کے بارے میں استفسار کیا اور علماء کے فتوے کا ذکر کیا تو مخدومؔ نے جواب دیا کہ میں علماء سے بحث کر کے انھیں قائل کر سکتا ہوں۔ اعظم صاحب اس سلسلے میں کوئی کارروائی کرنے تیار نہیں تھے انھوں نے علماء کو اپنی جانب سے جواب دیا اور انھیں مطمئن کرنے کی کوشش کی۔ مخدومؔ نے سٹی کالج میں کوئی دو سال ملازمت کی اور اس عرصے میں ان کی فکر و نظر کے نئے گوشے ابھر کر عوام کے سامنے آ چکے تھے۔ یہ دور مخدومؔ کی سیاسی مصروفیات کے آغاز کا زمانہ تھا۔ وہ عملی سیاست میں اپنی جان کی بازی لگا کر کود پڑے تھے۔ اور اپنے نظام فکر کو عام کرنے اور اس کی تشہیر کے لیے وہ ہر

قسم کے ایثار کے لیے تیار تھے۔ جب مخدوم کی سیاسی مصروفیات روز بہ روز بڑھنے لگیں اور کالج میں ان کی غیر حاضری کے چرچے ہونے لگے تو کالج کے منتظمین کو لا محالہ اس طرف توجہ کرنی پڑی۔ مخدوم کے خلاف ایک شکایت یہ بھی تھی کہ کلاس میں وہ اشتراکیت کی تبلیغ و اشاعت کرتے تھے۔ مخدوم کے بعض خیر خواہوں اور ان کے دوستوں نے اس سلسلے میں ان سے گفتگو بھی کی اور انھیں یہ سمجھانا چاہا کہ اس طرح کا طرز عمل ملازمت کے لیے مفید ثابت نہیں ہوگا۔ مخدوم کے تعلق سے کالج کے ارباب مجاز کی تشویش میں روز افزوں اضافہ ہو رہا تھا لیکن مخدوم نے اپنا رویہ نہیں بدلا اب وہ یہ محسوس کرنے لگے تھے کہ اپنے پاؤں سے ملازمت کی بیڑیاں کاٹنے کا وقت آگیا ہے۔ مخدوم نے ۱۹۴۱ء میں اپنا استعفیٰ پیش کر دیا اور سبکدوش ہو گئے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مخدوم پارٹی کی مصروفیات میں اتنے گم ہو گئے تھے دوسرے فرائض کے لیے وقت نکالنا ان کے لیے دشوار ہو گیا تھا۔ پارٹی نے بھی فیصلہ کیا تھا کہ مخدوم کی ہمہ وقتی خدمات ضروری ہیں اور اگر مخدوم اپنی تمام توجہ کے ساتھ پارٹی کے لیے کام کریں تو یہ اس کے حق میں بے حد سود مند ہوگا۔ چنانچہ پارٹی نے مخدوم کی ہمہ وقتی خدمات حاصل کر لیں اور انھوں نے سٹی کالج کی ملازمت سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔

۱۹۳۳ء میں مخدوم کی شادی ان کے ایک رشتہ دار سمیع الدین کی لڑکی سے ہو گئی تھی۔ ان کا نام رابعہ تھا۔ مخدوم کی شادی ان کے زمانہ طالب علمی میں ہوئی تھی۔ رابعہ کے بطن سے تین صاحبزادے سعید، نصرت محی الدین اور ظفر محی الدین پیدا ہوئے۔ دو لڑکیاں بھی تولد ہوئیں رفعیہ (جن کا نام لینن کے نام پر لینا رکھا گیا تھا) اور ذکیہ اساوری۔

ابتداء ہی سے مخدوم طلباء تحریک سے وابستہ رہے۔ انھوں نے اپنے دور کے طالب علموں میں ذہنی بیداری اور بلند نصب العین کے حصول کی خواہش پیدا کی۔ نوجوانوں کی ایک پوری نسل مخدوم کے ترقی پسند تصورات سے متاثر ہوئی تھی۔ فرسودہ روایات، توہم پرستی، سیاست کے شاہی نظام اور جبر و استبداد کے خلاف مخدوم نے جو پرچم بلند کیا تھا اس کے زیر سایہ طلباء برادری جمع ہونے لگی اور رفتہ رفتہ ایک بڑا کارواں بن گیا۔ مخدوم نے نوجوانوں کو صرف انقلابی پیام ہی نہیں دیا بلکہ یہ ان کے ذہن نشین کر دیا کہ عملی طور پر متحد اور منظم ہو کر طالب علم اپنے ملک کی تقدیر بدل سکتے ہیں اور ان کے ہاتھ میں قوم کا مستقبل ہے۔ اونکار پرشاد لکھتے ہیں کہ ۱۹۳۷ء اور ۱۹۳۸ء کے درمیان ویکاجی ہوٹل کے ایک

کمرے میں مخدوم سکونت پذیر تھے۔ مخدوم اور ان کے دوست سبط حسن نے دس پندرہ منتخب طلباء کی ایک میٹنگ کا انتظام کیا اور مناسب صلاح و مشورہ کے بعد حیدر آباد میں پہلی بار ''آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن (All India Students Federation) کی شاخ قائم کی گئی اور عابد شاپ کے قریب ایک دارالمطالعہ بھی قائم کر دیا گیا۔ اسٹیٹ کانگریس اور آریہ سماج کی مشترکہ رہنمائی میں وندے ماترم تحریک میں ہندو طلباء شامل ہو گئے تھے۔ نوجوانوں کا ایک گروہ ایسا بھی تھا جو اتحاد المسلمین اور آریہ سماج دونوں کی انتہا پسندی سے غیر مطمئن تھا۔ طلباء کے اس گروہ نے کامریڈ ایسوسی ایشن کی بنا ڈالی تھی۔ مخدوم اس سے وابستہ ہو گئے تھے۔ ۱۹۴۰ء میں آل انڈیا اسٹوڈنٹس یونین قائم کی گئی جس کے پہلے سکریٹری عاقل علی خاں تھے۔ گروپ میٹنگوں میں مخدوم طلباء میں جوش و خروش اور قوتِ عمل پیدا کرنے کے لیے پُرسوز ترنم میں اپنی نظمیں سنایا کرتے تھے۔ ''جنگِ آزادی''، ''سپاہی'' اور ''کہو ہندوستاں کی جے'' جیسی نظمیں سن کر نوجوان طلباء میں ایک نئی امنگ اور خواہشِ عمل پیدا ہوتی تھی۔

اس زمانے میں ریاست حیدر آباد کے طول و عرض مین آزادی کی جدوجہد کے تذکرے گونج رہے تھے۔ عوامی تحریکات اور کسان تحریکات نے ذہنوں کو بیدار کر دیا تھا۔ حیدر آباد کے نوجوان انقلابی تصورات سے سرشار تھے اور آزادی کے گیت گانے لگے تھے۔ عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ ریاست حیدر آباد کے عوام برطانوی سامراج سے مفاہمت کر چکے تھے اور عوامی سطح پر ابھرنے والی تحریکات سے ان کا کوئی واسطہ نہیں تھا۔ یہ تصور درست نہیں ہے۔ ۱۸۵۷ء سے قبل ہی نہ صرف حیدر آباد کے عوام بلکہ امراء بھی انگریزوں کے استبداد اور استحصال کے شاکی تھے اور ان کے تسلط سے نجات پانے کے خواہاں تھے۔ طرہ باز خاں، علاء الدین راؤر نبھا اور بعض دوسری اہم شخصیتوں نے جنگ آزادی کی جدوجہد میں جو رول ادا کیا ہے اس کی تفصیلات حیدر آباد کی تاریخ میں محفوظ ہیں۔ ان جانبازوں نے وطن کی سرزمین کو بیرونی تسلط سے آزاد کرنے کے لیے اپنی جان کی بازی لگا دی تھی۔ اس سیاسی تناظر میں مخدوم کا آزادی کے لیے جدوجہد کرنا اور عوامی مفاد کے لیے حکومت سے ٹکر لینا کوئی غیر فطری بات نہیں تھی۔ مخدوم شاہی اور مطلق العنان حکومت کے مخالف تھے اور جاگیرداری نظام کو عوامی ترقی کی سب سے بڑی رکاوٹ تصور کرتے تھے۔ تلنگانہ کے دیہاتوں اور گاؤں کی رہائش اور کاشتکاروں سے شخصی ربط نے ان پر یہ بات منکشف کر دی تھی

کہ محنت کشوں کے لیے موجودہ سیاسی نظام از کار رفتہ ہو چکا ہے۔ مخدوم اس تصور کے حامی تھے کہ کسانوں، فیکٹری کے مزدوروں، دیہات میں کام کرنے والوں اور تمام عوام کی نجات کا واحد حل اشتراکیت ہے۔ بچپن سے مخدوم اپنے گھر میں چچا کی زبانی اس کے چرچے سنتے آئے تھے۔ اس وقت مجلس "اتحاد المسلمین" ایک سیاسی پارٹی کی حیثیت سے موجود تھی۔ آندھرا مہاسبھا، مہاراشٹر پریشد اور کرناٹک پریشد جیسی عوامی تنظیمیں بھی اپنا ایک سیاسی مطمع نظر رکھتی تھیں۔ اگرچہ یہ تنظیمیں سیاسی میدان میں اپنی کارکردگی کا مظاہرہ نہیں کر سکی تھیں لیکن کمیونسٹ پارٹی کسی مسلمہ پارٹی کی حیثیت سے کارگزار نہیں تھی۔ اس سے وابستہ افراد، پارٹی پر امتناع کی وجہ سے پس پردہ مصروف عمل تھے۔ تلنگانہ کے دیہاتوں میں اسے مقبولیت حاصل ہو چکی تھی۔ ڈاکٹر جے سوریا، اختر حسین، سبط حسن، جے وی نرسنگ راؤ اور مخدوم پوشیدہ اور خفیہ طور پر برابر اپنے اشتراکی نظریات کے پرچار میں مصروف تھے۔

آصف سابع میر عثمان علی خاں کی حکومت میں سیاسی پارٹیوں کا قیام ممنوع تھا اور قابل تعزیر تصور کیا جاتا تھا لیکن ۱۹۳۹ء میں چند افراد نے خفیہ طور پر کمیونسٹ پارٹی قائم کر دی اور آل انڈیا کمیونسٹ پارٹی سے اس کا الحاق بھی ہو گیا جیسا کہ اس سے قبل بتایا جا چکا ہے آندھرا مہاسبھا ایک تہذیبی تنظیم تھی اور اس سے حیدر آباد کا ایک باشعور طبقہ وابستہ تھا۔ اس تنظیم نے فیصلہ کیا کہ وہ اپنے دائرۂ عمل کو وسعت دے کر عملی سیاست میں بھی حصہ لے گی چنانچہ کمیونسٹ پارٹی سے اس کا ربط قائم ہو گیا اسی کی بدولت تلنگانہ کی مسلح جدوجہد میں تیزی اور وسعت پیدا ہوئی اس تنظیم کا مقصد حیدر آبادی عوام اور دیہات کے رہنے والوں میں سیاسی اور تہذیبی بیداری پیدا کرنا اور شاہی نظام کے خاتمے کے لیے جدوجہد کرنا تھا۔ مخدوم مختلف ٹریڈ یونینوں کے لیے کام کرتے رہے۔ اکتوبر ۱۹۴۶ء میں مخدوم کے نام وارنٹ جاری ہوا کیونکہ وہ مختلف ٹریڈ یونین سرگرمیوں میں حصہ لے رہے تھے اور عملی طور پر ان سے وابستہ تھے۔ اس وقت مخدوم شاہ آباد سمنٹ فیکٹری کی ٹریڈ یونین کی سرگرمیوں کے سلسلے میں وہیں موجود تھے اور انھیں اس کی خبر نہیں تھی۔ جب پارٹی کے مخبروں نے انھیں وارنٹ جاری ہونے کی اطلاع دی اور انھیں روپوش ہو جانے کی ہدایت ملی تو مخدوم شاہ آباد سے نکل گئے اور بقول امجد باغی سر ہتھیلی پر لیے پھرنے کی رسم ادا کرتے رہے۔ مخدوم کی روپوشی کا زمانہ اکتوبر ۱۹۴۶ء سے شروع ہو کر ۱۹۵۱ء پر ختم ہوتا ہے۔ حیدر آباد میں یہ زمانہ کمیونسٹ

پارٹی کے زور پکڑنے اور اس کی مقبولیت حاصل کرنے کا دور تھا۔ کمیونسٹ تحریک اور تلنگانہ جدوجہد کے چرچوں سے تمام ملک گونج رہا تھا۔ ۱۹۴۸ء میں پولیس ایکشن کے بعد حیدر آباد کی علحدہ سیاسی حیثیت ختم ہو گئی اور یہ ریاست انڈین یونین میں ضم ہو گئی اور نظام راج پرمکھ بنا دیے گئے۔ اب کمیونسٹ تحریک کا ایک مقصد حاصل ہو چکا تھا اور حیدر آباد میں شاہی کا خاتمہ ہو گیا تھا لیکن زمینداری نظام کے خلاف ابھی لڑائی ختم نہیں ہوئی تھی۔ کاشتکاروں کے حقوق کی حفاظت کے سلسلے میں ابھی جدوجہد جاری تھی۔ یہ جدوجہد مسلح تھی۔

۱۹۵۱ء میں مخدوم کو گرفتار کر لیا گیا اور ۲۴ اپریل ۱۹۵۱ء میں راج بہادر گوڑ کو راج گونڈہ کی پہاڑیوں میں حراست میں لے لیا گیا۔ مخدوم کو بڑے ڈرامائی انداز میں گرفتار کیا گیا تھا۔ وہ عثمانیہ یونی ورسٹی کے قریب محلہ اڈکمیٹ میں اپنے ایک دوست کے گھر میں شطرنج کھیل رہے تھے کہ پولیس نے چاروں طرف سے مکان کو گھیر لیا اور مخدوم کو باہر نکلنے کا حکم دیا گیا۔ اور انھیں گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا۔ عام چناؤ سے پہلے ۱۹۵۲ء میں مخدوم دوسرے کمیونسٹ لیڈروں کے ساتھ رہا کر دیے گئے تاکہ الیکشن میں حصہ لینے کا انھیں موقع مل سکے۔ آزادی کے بعد جب ملک میں پہلی بار عام انتخابات کی نوبت آئی تو ملک کی مختلف پارٹیوں نے اپنی سرگرمیاں تیز کر دیں۔ ۱۹۵۲ء میں آزاد ہندوستان میں انتخابات منعقد ہوئے۔ حیدر آباد میں کانگریس کا سیاسی موقف مستحکم تھا لیکن اس کے خلاف ایک عوامی اور جمہوری محاذ "پیپلز ڈیموکریٹک فرنٹ" (People's Democratic Front) قائم کیا گیا جو بائیں بازو کی جماعتوں اور کمیونسٹ پارٹی پر مشتمل تھا۔ اس نے یہ طے کیا کہ حیدر آباد سے مخدوم اسمبلی اور لوک سبھا دونوں کے امیدوار کی حیثیت سے مقابلہ کریں گے لیکن مخدوم اسمبلی اور پارلیمنٹ دونوں کی نشستیں حاصل کرنے میں ناکام رہے۔ اس کے کچھ عرصہ بعد حیدر آباد کے حضور نگر سے وہ ضمنی انتخابات میں منتخب ہو گئے۔ ۱۹۵۶ء میں مخدوم کو انتخابات میں دوبارہ شکست ہوئی۔ پارٹی نے فیصلہ کیا کہ مخدوم قانون ساز کونسل آندھرا پردیش میں حزب اختلاف کے قائد کی حیثیت سے شامل رہیں گے۔ مخدوم اپوزیشن لیڈر کے علاوہ مختلف ٹریڈ یونینوں سے وابستہ رہے۔ وہ امن تحریک کے بھی موئد اور کارکن رہے۔ مخدوم نے بیرونی ممالک کا دورہ بھی کیا لیکن اس کا مقصد سیر و تفریح یا تبدیلی آب ہوا نہیں تھا بلکہ امن تحریک اور مزدور تحریک کی کانفرنسوں اور ان ہی سے متعلق دوسرے امور

کے سلسلے میں مخدوم نے روس، چین، افریقہ، مشرقی یورپ اور مغربی یورپ کے مختلف ممالک کا سفر کیا تھا۔

حیدر آباد میں مخدوم جن ادبی اداروں سے وابستہ تھے ان میں انجمن ترقی پسند مصنفین بھی تھی۔ ترقی پسند تحریک کا ۱۹۳۵ء میں آغاز ہوا اور ۱۹۳۶ء میں اس نے باقاعدہ اور منظم انداز میں کام کرنا شروع کر دیا۔ ترقی پسند تحریک کی اساس اشتراکی تصورات پر قائم تھی۔ قدیم طرز فکر کے موئد ادیبوں نے اس کی شدید مخالفت کی اور اسے بے دینی اور لامذہبیت کا محرک قرار دیا۔ ادبی ذوق رکھنے والوں نے اسے بے ادبی اور پرپگنڈا ثابت کرنے کی کوشش کی۔ ان حالات میں مخدوم کے لیے یہ بہت مشکل ثابت ہوا کہ وہ لوگوں کو کیسے اپنا ہم خیال بنا کے انھیں اس تحریک کی طرف راغب کریں۔ اختر حسین، ڈاکٹر جے سوریا، ایم نرسنگ راؤ، سبط حسن اور مخدوم نے چند ہم خیال افراد کو اکٹھا کیا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنا ڈالی۔ مخدوم اس تحریک کو وسعت اور فروغ دینا چاہتے تھے۔ انھوں نے اس کے اغراض و مقاصد پر مختلف تہذیبی اور ادبی حلقوں میں روشنی ڈالی۔ ۱۹۴۵ء میں حیدر آباد میں ترقی پسندوں کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔ اس کو ایسی شاندار کامیابی ملی کہ ملک کے دوسرے حصوں میں اس کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا تھا۔ مخدوم اپنی زندگی کے آخری ایام تک ترقی پسند تحریک سے دلچسپی لیتے رہے اور اس کے سرگرم کارکن رہے۔

روپوشی ختم ہوئی تو مخدوم ادبی محفلوں اور سیاسی پلیٹ فارم سے اپنا کلام سنانے لگے۔ ان کے ترنم سے لوگ مسحور ہو جاتے۔ مخدوم کو سارے ہندوستان میں مقبولیت اور شہرت حاصل ہو چکی تھی۔۔ بمل رائے نے اپنی فلم ''اس نے کہا تھا'' میں مخدوم کی نظم ''سپاہی'' کو گیت کی صورت میں پیش کیا۔ فلم میں یہ گیت بہت مقبول ہوا۔ گرودت نے مخدوم سے خواہش کی تھی کہ وہ ان کی فلم ''کاغذ کے پھول'' کے لیے گیت لکھیں۔ لیکن مخدوم حیدر آباد میں اپنی سیاسی مصروفیات میں ایسے منہمک تھے کہ وہ انھیں چھوڑنے پر تیار نہیں ہوئے۔ مخدوم کی مشہور نظم ''چارہ گر'' کو دیو آنند اور راج کھوسلہ نے اپنی فلم میں پیش کرنے کے حقوق حاصل کر لیے تھے اور مناسب موقع اور موزوں سچویشن کے متلاشی تھے۔ سنیل دت نے اسی نظم کا ایک حصہ اپنی فلم ''مجھے جینے دو'' میں پیش کیا اور اس گانے کو بہت مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ جب خواجہ احمد عباس نے حیدر آباد میں اپنی فلم آسمان محل تیار کی

تو انھوں نے بھی مخدوم کی نظم چارہ گر کے ایک حصے سے استفادہ کیا تھا۔ اس کے علاوہ چندر شیکھر نے "چاچا چا" میں "چارہ گر" کے بعض حصے پیش کیے تھے۔ ۱۹۶۸ء میں مخدوم نے فلم "برسات" سائن کی تھی اس فلم کے میوزک ڈائرکٹر مدن موہن تھے۔

مخدوم کے مجموعۂ کلام ان کی زندگی میں شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ ۱۹۴۴ء میں "سرخ سویرا" کی اشاعت عمل میں آئی۔ یہ مخدوم کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ مخدوم کے کلام کا دوسرا مجموعہ "گل تر" کے نام سے ۱۹۶۱ء میں منظر عام پر آیا۔ دسمبر ۱۹۶۶ء میں حیدر آباد میں جشن مخدوم کا اہتمام کیا گیا تو اس موقع پر "مخدوم کمیٹی نے" "بساط رقص" کے نام سے مخدوم کا کلام طبع کیا۔ "بساطِ رقص" میں "گل تر" اور "سرخ سویرا" کے کلام کے علاوہ ۱۹۶۱ء کے بعد کی کہی ہوئی نظمیں شامل ہیں۔ جشن مخدوم حیدر آباد میں بڑی دھوم دھام سے منایا گیا تھا۔ اس سلسلے میں حیدر آباد کے رسالہ "صبا" نے جو سلیمان اریب کی ادارت میں شائع ہوتا تھا مخدوم کی شخصیت اور ان کی شاعری پر اپنا خاص نمبر شائع کیا تھا۔

اپنے آخری ایام حیات میں مخدوم حلق اور سینے میں درد کی شکایت کر رہے تھے لیکن معمولات اور روزمرہ زندگی کی مصروفیات میں کوئی فرق نہیں آیا تھا۔ جب وی وی گیری صدر جمہوریہ ہند منتخب ہوئے تو کمیونسٹ پارٹی اس کو اپنی جیت تصور کر رہی تھی۔ دلّی میں ایک مشاعرہ بھی منعقد کیا گیا تھا جس میں شرکت کے لیے حیدر آباد سے مخدوم کو مدعو کیا گیا۔ رات بھر خوشیاں منائی گئیں اور محفل رقص و نغمہ سجی رہی۔ صبح مخدوم کے قلب پر حملہ ہوا اور انھیں ارون ہاسپٹل میں شریک کرا دیا گیا۔ ڈاکٹروں نے تشویش ظاہر کی تو مخدوم کی رفیقۂ حیات اور ان کے بڑے صاحبزادے کو دلّی بلوایا گیا۔ مخدوم کا انتقال دلّی میں ۲۵/ اگست ۱۹۶۹ء کو آٹھ بج کر بیس منٹ پر ہوا۔ مخدوم کے انتقال کے بعد ان کے جسد خاکی کو ونڈسر پلیس میں جہاں کمیونسٹ پارٹی کا آفس ہے، رکھا گیا تھا۔ ۲۶/ اگست کو بارہ بجے مخدوم کی لاش بذریعہ طیارہ حیدر آباد پہنچی، جب ہوائی جہاز بیگم پیٹ ایرپورٹ پہنچا تو مخدوم کے ہزاروں سوگوار اور پرستار موجود تھے جو ان کی خوبیاں یاد کر کے اشک بار تھے۔ اسی شام آخری دیدار کے لیے نمائش کلب میں ان کا جنازہ رکھا گیا تھا جہاں ان کے چاہنے والوں نے آخری بار ان کی صورت دیکھی۔ مخدوم کو درگاہ شاہ خاموش میں سپرد خاک کیا گیا وہ اپنے دوست شاہد

صدیقی کے قریب آسودہ ہیں۔ مخدوم کے لوح مزار پر ان کا یہ شعر کندہ کروایا گیا ہے ؎

بزم سے وہ دور گاتا رہا تنہا تنہا
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

سلمیٰ صدیقی نے مخدوم کے بارے میں لکھا ہے ”مخدوم جیسا کارزارِ حیات کا جیالا سپاہی روز روز پیدا نہیں ہوتا اور جب پیدا ہوتا ہے تو کبھی مرتا نہیں تاریخ اس کی گواہ ہے۔“

سیرت اور شخصیت

سیرت اور شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں گھر کے ماحول کا بڑا اہم حصہ ہوتا ہے۔ بچپن میں مخدوم کے چچا بشیر الدین نے ان کی پرورش کی اور ان کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری قبول کی تھی۔ بشیر الدین گھر کے انتظامات اور ڈسپلن کے معاملے میں بڑے اصول پرست اور سخت گیر واقع ہوئے تھے۔ مخدومؔ نے وقت کی قدر کرنا اور لائحہ عمل کے مطابق کام کرنے کا سلیقہ ان ہی سے سیکھا تھا۔ بچپن میں مخدومؔ پابندی کے ساتھ نماز ادا کرتے عصر اور مغرب کے درمیان ختم خواجگان پڑھنا لازمی تھا۔ مسجد میں جاروب کشی، وضو کا پانی بھرنا، مغرب کی نماز کے بعد مدرسے کی کتابیں پڑھنا اور خطاطی کرنا ضروری تھا اور یہ سب کام مخدومؔ پابندیٔ وقت کے ساتھ انجام دیتے اس طرح ابتدائی زندگی ہی سے مخدوم میں ایک خاص طرح کا ڈسپلن اور نظم و ضبط کا شعور پیدا ہو گیا تھا۔ مخدومؔ نے اپنے سرپرست اور مشفق چچا سے جہاں اور بہت سی باتیں سیکھی تھیں وہیں ان کی عوامی دوستی، احترامِ آدمیت اور مساوات پسندی سے بھی متاثر ہوئے تھے اور ان ہی نظریات و افکار نے مستقبل میں ان کی زندگی کی راہوں کو متعین کیا۔ چچا نے دل میں انسان دوستی کی جو شمع جلا دی تھی مخدومؔ نے اسی کی روشنی میں مستقبل کی منزلیں طے کیں۔

مجلسی آداب کا پاس و لحاظ، رکھ رکھاؤ اور وضعداری مخدومؔ کا شعار تھا۔ وہ حیدر آباد کی گنگا جمنی تہذیب کا نمونہ نظر آتے تھے۔ ان کے مزاج میں بڑی سادگی اور بڑا خلوص تھا۔ مخدومؔ ظاہر داری، بناوٹ اور تصنع کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اسٹیج پر اداکاری کرکے انعامات اور داد و تحسین

حاصل کرنے والا فنکار عملی زندگی میں بے ریا، تصنع سے پاک اور ظاہر و باطن کے تضاد سے ماورا انسان تھا۔ روپوشی کے زمانے میں مخدوم بمبئی کے ایک گجراتی برہمن گھرانے میں مقیم تھے انھوں نے اپنے آپ کو برہمن ظاہر کیا لیکن اس گھرانے کی ایک خاتون کو شبہ تھا کہ مخدوم ذات کے برہمن نہیں ہیں کیونکہ وہ برہمن رسوم و رواج کو ٹھیک طور پر ادا نہیں کرتے تھے۔ مخدوم نے اپنا نام ''مادھو راؤ'' بتایا تھا اور یہ گجراتی گھرانہ انھیں ''مادھو بھائی'' کہتا تھا۔

شاعر اور عوامی رہنما کی حیثیت سے مخدوم کا قد بلند ہو گیا تھا لیکن ان میں غرور و تکبر، خود نمائی اور خود ستائی کا جذبہ برائے نام بھی موجود نہیں تھا۔ مخدوم اس کے متمنی نہیں رہتے تھے کہ دوست احباب ہر وقت ان کی شخصیت اور ان کے کلام کو سراہتے رہیں۔

برق موسوی حیدر آباد کے ایک کہنہ مشق اور فن پر عبور رکھنے والے شاعر تھے۔ انھوں نے حیدر آباد کے ایک رسالے میں سلسلہ وار مضامین شائع کیے تھے جن میں مخدوم کے کلام میں زبان و بیان کی غلطیوں کی نشاندہی کی تھی لیکن مخدوم نے اس کے جواب میں کوئی مضمون سپرد قلم نہیں کیا، دوست احباب برق موسوی کے مضامین کا ذکر کرتے تو وہ ہنس کر ٹال دیتے تھے۔ قاضی عبدالغفار نے مخدوم کے بارے میں لکھا تھا ''اس کی شاعری کے جتنے قدرداں ہیں شاید اتنے ہی نکتہ چیں بھی موجود ہیں'' (مخدوم۔ صبا۔ مخدوم نمبر۔ صفحہ ۴۳)۔ مخدوم کے معترض وہ روایت پرست لوگ تھے جو شاعری میں معنی کی تہہ داری اور گیرائی پر الفاظ کے حسن کو ترجیح دیتے ہیں۔ مخدوم نے کبھی ایسے معترضین کو اہمیت نہیں دی اور اپنی مصروفیت میں مگن رہے۔ زندگی کے نامساعد حالات مخدوم کی خودداری اور عزتِ نفس کو مجروح نہیں کر سکے۔ مخدوم کسی کا احسان مند نہیں ہونا چاہتے تھے۔ ضرورت مند ہونے کے باوجود کبھی کسی سے قرض لینے کی خفت گوارا نہیں کی۔ بچپن سے زندگی کے ناہموار راستوں پر سفر کرنے والے اس مسافر کے لیے مستقبل کی زندگی میں کٹھن منزلیں بھی آسان ہو گئیں۔ مخدوم اپنی دھن کے پکے اور مستقل مزاج انسان تھے اپنے آدرش کو پانے کے لیے وہ ہر طرح کی مصیبتیں برداشت کرنے کو تیار تھے۔ مخدوم نے قید کی صعوبتیں برداشت کیں۔ مخدوم اپنے قریبی دوستوں سے یہ واقعہ بیان کرتے تھے کہ جیل میں کس طرح ایک دن ان کے کھانے میں پکا ہوا بچھو پایا گیا تھا۔ مخدوم نے سنٹرل جیل (حیدر آباد) میں اپنی نظم قید مکمل کی تھی اور وہ اسے سنانا چاہتے تھے لیکن قید تنہائی میں اس

موقع کہاں مل سکتا تھا۔ شاعر اپنی تخلیق کی دوسروں تک ترسیل کے لیے بے چین رہتا ہے۔ مخدوم نے اپنے جیلر کو یہ نظم سنائی جس نے خراجِ تحسین ادا کرتے ہوئے انھیں ایک بیڑی پیش کی تھی اور ایک قیدی شاعر کے لیے یہ اس کی نظم کا بہت بڑا صلہ تھا۔ مخدوم کی زندگی کا ایک بڑا حصہ نامساعد حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے بسر ہوا، کبھی مسجد میں جوتوں اور شیروانی کا تکیہ نصیب ہوا تو کبھی جیل میں یہ تجربہ ہوا کہ ۔

سالہا سال کی افسردہ و مجبور جوانی کی امنگ
طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور
خواب میں زیست کی شورش کا پتہ دیتی ہے

مخدوم نے زندگی سے کبھی ہار نہیں مانی کبھی حالات سے آزردہ نہیں ہوئے کیونکہ انھیں اپنے مقصد اور نصب العین کی عظمت اور صداقت پر کامل ایقان تھا۔ مخدوم نے اشتراکی نظریات کو وقت کے فیشن کے طور پر قبول نہیں کیا تھا بلکہ انھوں نے اس کی اصل روح سے آشنا ہو کر اسے اپنایا تھا اس لیے اس کے حصول کے لیے وہ ہر قسم کی سختیاں جھیلتے رہے۔ مخدوم کو اپنے نصب العین اور نظریۂ حیات سے اتنی محبت تھی کہ اگر کوئی اس کے خلاف اظہار خیال کرتا تو وہ ناراض ہو جاتے۔ علمی سطح پر بھی اپنے نظریات سے اختلاف کو مخدوم کبھی گوارا نہیں کرتے تھے۔ یہی نظام فکر مخدوم کی شاعری کا بنیادی محرک بن گیا تھا۔ مخدوم کو یقین تھا کہ ایک دن عوامی جدو جہد رنگ لائے گی اور نیا سورج طلوع ہوگا۔ ان کی شاعری اور شخصیت میں رجائیت کے عناصر نے ایک نیا حوصلہ پیدا کر دیا تھا۔ مخدوم اپنی کشمکش سے پُر باعمل زندگی اور اپنے جہد مسلسل سے ناامید نہیں تھے ۔

مرمریں صبح کے ہاتھوں میں چھلکتا ہوا جام آئے گا
رات ٹوٹے گی اُجالوں کا پیام آئے گا

مخدوم ایک فعال شخصیت کے مالک تھے وہ زندگی بھر مسلسل عمل اور جدو جہد کے قائل رہے، حالات کا مردانہ وار مقابلہ کیا اور کبھی مایوس نہیں ہوئے۔ مخدوم کی شخصیت اور ان کی شاعری ”رنج و عذاب کی دنیا“ سے ”نئے آفتاب کی دنیا“ کے ذہنی سفر کی نشان دہی کرتی ہے۔ مخدوم کی انسان دوستی نے انھیں امن پسند اور جنگ سے متنفر بنایا تھا۔ جنگ کی

تباہ کاریاں معصوم شہریوں کو کرب اور اذیت کی کس منزل تک پہنچاتی ہیں اس کا مخدومؔ کو پورا پورا اندازہ تھا۔ اس لیے وہ کہتے ہیں ۔

جہاں میں جنگ نہیں امن سربلند چلے
نسیم صبح چلے باد تاشقند چلے

نریش کمار شادؔ کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے مخدومؔ نے کہا تھا ”میں شروع ہی سے نہرو اور سبھاش چندر بوس سے بہت متاثر تھا۔ ۱۹۳۴ء میں مارکسزم کے مطالعہ سے دماغ میں کشادگی پیدا ہوئی اور ۱۹۳۶ء میں کمیونسٹ پارٹی کا رکن بن گیا۔“ اسی انٹرویو میں مخدومؔ نے کہا تھا ”ہر ادیب کے لیے زندگی کے بارے میں کوئی واضح نظریہ رکھنا ضروری ہے اُسے سماجی طور پر باشعور ہونا چاہیے۔“ مخدومؔ کو اپنے گرد و پیش کے حالات کا مکمل شعور تھا۔ اپنے اہل و عیال سے دور رہ کر زمانۂ روپوشی میں مخدومؔ نے یہ ثابت کر دیا تھا کہ انھیں اپنے مقصد سے غیر معمولی لگاؤ ہے۔ مخدوم کے بچے اس بات سے بے خبر تھے کہ ان کے والد ان سے دور اپنے مقصد کی لگن میں شہر شہر اور گاؤں گاؤں گھوم رہے ہیں۔ ان بچوں کو مخدومؔ سے ملنے کا بہت کم موقع ملتا۔ ان کے بچے انھیں بابا، ابا یا پپا اور ڈیڈی کہنے کے بجائے ”چچا باوا“ کہہ کر مخاطب کرتے تھے جس کی وجہ بتاتے ہوئے مخدومؔ کی صاحبزادی ذکیہ اساوری لکھتی ہیں ”اس کی وجہ یہ تھی کہ میں اور میرے چھوٹے بھائی نصرت محی الدین نے ”نظام صاحب“ کے جس حیدر آباد میں آنکھیں کھولیں اس میں مخدوم شاہی اور مطلق العنانی کے سب سے بڑے دشمن سمجھے جاتے تھے۔ میری زندگی کا بہت بڑا حصہ تو کچھ ایسا گزرا کہ میں اپنے والد محترم کو جو روپوشی کی زندگی گزار رہے تھے، مہینوں میں ایک مرتبہ ان کے کسی قریبی دوست کے گھر پر دیکھ لیا کرتی تھی جہاں وہ پارٹی کے کسی کام کے سلسلے میں آتے۔۔۔ اُس پُر آشوب دور میں ہم سب اپنے چچا محترم نظام الدین صاحب کے گھر رہا کرتے تھے جو سرکاری ملازم تھے اور محض مخدوم صاحب کے بھائی ہونے پر حکومت کی نظروں میں کھٹکا کرتے تھے اس اندیشے سے کہ ہمیں بھی ان کی اولاد ہونے کے ناطے کہیں عتاب شاہی کا شکار نہ ہونا پڑے ہمارے بزرگوں نے بچپن ہی میں یہ باور کرا دیا تھا کہ مخدومؔ صاحب ہمارے چچا ہیں۔“ نظریاتی طور پر کسی خاص مکتبِ خیال اور نظریے سے وابستہ ہونا آسان ہوتا ہے لیکن اپنے مقصد کے لیے عملی طور پر سرگرم رہنا اور اس کی کڑی آزمائشوں سے گزرنا مشکل ہوتا ہے۔ مخدومؔ کو اشتراکی

تصورات سے محبت تھی اور انھوں نے اس محبت کا حق ادا کر دیا۔

مخدوم ایک بذلہ سنج اور پُر مزاح خوش مزاج اور حاضر جواب انسان تھے۔ محفل کو اپنی لطیفہ گوئی اور زندہ دلی سے زعفران زار بنا دیتے۔ مزاح کا عنصر ابتداء ہی سے ان کی طبیعت میں موجود تھا چنانچہ اپنی تعلیمی زندگی کے زمانے میں جامعہ عثمانیہ کے اقامت خانے میں انھوں نے اپنی پہلی نظم ''پیلا دوشالہ'' لکھی تھی جو لطیف ظرافت اور شائستہ مزاح کا ایک اچھا نمونہ ہے۔ ''پیلا دوشالہ'' کی شان نزول یہ ہے کہ جامعہ عثمانیہ کے اقامت خانے میں حیدر آباد کے کسی ضلعے یا تعلقے سے آئے ہوئے ایک جونیر طالب علم کو داخلہ ملا تھا۔ اقامت خانے کے طلباء نے یہ دستور بنا لیا تھا اور اس پر سختی سے عمل پیرا تھے کہ جب کوئی طالب علم اپنے گھر سے کھانے پینے کی چیزیں لائے تو انھیں اقامت خانے کے ساتھیوں میں تقسیم کرے اور سب لڑکے اس میں شرکت کریں۔ اکثر جونیر طالب علم اپنے سینیر ساتھیوں کی مٹھائی سے تواضع کرتے اور اس طرح باہمی یگانگت اور محبت کا اظہار کیا جاتا۔ جس طالب علم کا ذکر کیا گیا ہے اس نے اس قاعدے کو ملحوظ نہیں رکھا تھا۔ اقامت خانے کی روایت کو نظر انداز کرتے ہوئے اس لڑکے نے اپنے گھر سے لائی ہوئی مٹھائیاں کسی کو چکھنے بھی نہیں دیں اس لڑکے کو اپنی قوت بازو پر بھروسہ تھا کہ وہ تنہا شہر کے دُبلے پتلے اور مریل لڑکوں سے مقابلہ کر سکتا ہے۔ لڑکوں کو اس جونیر طالب علم کی یہ حرکت پسند نہیں آئی اور موقع پا کر اس کا پیلا دوشالہ جو ہمیشہ اس کے استعمال میں رہتا تھا غائب کر دیا۔ اسی واقعے نے مخدوم کو شعر گوئی پر مائل کیا۔ اور ان کی پہلی نظم جو مزاحیہ تھی، معرضِ وجود میں آئی۔ مخدوم نے اپنی اس پہلی تخلیق کا سنجیدگی کے ساتھ کبھی ذکر نہیں کیا اس کو وہ ایک تفریحی نظم تصور کرتے تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ ''پیلا دوشالہ'' مزاحیہ انداز میں کہی ہوئی ایک ہلکی پھلکی اور ظریفانہ نظم ہے جو ایک خاص واقعے کے تناظر میں پیش کی گئی ہے۔ مخدوم نے یہ نظم مستزاد کی شکل میں موزوں کی تھی۔

جس دم میں سنا چل بسا وہ ناز کا پالا   وہ پیلا دوشالہ
رنگ اڑ گیا اور دل میں دھنسا بانس کا بھالا   وہ پیلا دوشالہ
وہ کون بلاوز تھا کہ چٹ کر گیا تجھ کو   پٹ کر گیا مجھ کو
تو کون موئے کا ہے بنا تازہ نوالہ   وہ پیلا دوشالہ

کیوں چھین لیا او ملک الموت کے بچے او عقل کے کچے
مجھ سے وہ مرا ماہ جبیں بانکا نرالا وہ پیارا دوشالہ

جب مخدوم اپنے مخصوص ترنم میں یہ نظم سناتے تو ان کے ساتھی اس سے بہت محظوظ ہوتے۔ حیدر آباد میں جمال الدین ناظم باغات شاہی تھے ان کے نام سے بھی مخدوم نے کئی لطیفے تخلیق کیے تھے اور بڑے پُر لطف انداز میں وہ انھیں سنایا کرتے تھے۔ ان کے ایک ساتھی سعید بن محمد نے ان کی شخصیت کو ''سرخ قہقہے'' سے تعبیر کیا ہے۔

حیدر آباد میں مخدوم کے دوستوں میں ان کا یہ لطیفہ بہت مشہور تھا کہ ایک دن کسی مشاعرے میں حکیم آزاد انصاری نے مخدوم کے کلام کی تعریف کرنے کے بعد کہا کہ آپ کے فلاں شعر میں ایطا تھا۔ مخدوم نے نہایت ادب سے سلام کر کے کہا تھا کہ جناب یہ آپ کی مہربانی اور ذرہ نوازی ہے ورنہ میں کہاں اور ایطا کہاں۔ حکیم صاحب حیرت میں پڑ گئے اور کہا ''میاں میں کہہ رہا ہوں کہ آپ کے شعر میں ایطائے جلی تھا۔ مخدوم نے مزید انکساری دکھائی اور کہا'' قبلہ یہ سب کچھ آپ کا کرم اور آپ ہی کی دین ہے۔''

مخدوم ایک نہایت جرأت مند اور نڈر انسان تھے۔ اپنے زمانۂ روپوشی میں بھی وہ ادھر ادھر گھومتے پھرتے اور حالات کا مقابلہ کرنے کو تیار رہتے تھے ان کی بے خوفی سے ان کے ساتھی پریشان رہتے لیکن مخدوم ہمیشہ خوف و ہراس سے دور رہے۔ مخدوم اشتراکی تصورات میں ایسے ڈوبے ہوئے تھے کہ وہ کسی خطرے سے خائف نہیں تھے۔ سیتارام ریڈی، رام چندر ریڈی اور رنگاماہری آرٹسٹ گولی کا نشانہ بن چکے تھے لیکن مخدوم کے پائے ثبات میں لغزش نہیں ہوئی۔ وہ اس طرح کی قربانیوں کو اپنے مقصد کے حصول کے لیے ضروری تصور کرتے تھے۔

مخدوم کی ہمت اور ان کے بلند حوصلے ہی کا نتیجہ تھا کہ ان کے چہرے پر مایوسی کی پرچھائیاں کبھی کسی نے نہیں دیکھیں وہ ہمیشہ مسکراتے رہے اور ہر محفل میں اپنی زندہ دلی کا مظاہرہ کرتے تھے۔ بات میں بات پیدا کرنا اور بذلہ سنجی ان کی فطرتِ ثانی تھی۔ جہاں دار افسر لکھتے ہیں کہ جب ان ملازمین کے مسائل پر گفتگو کرنے جنھیں نظام سرکار کی ملازمت سے علیٰحدہ کر دیا گیا تھا مخدوم کنگ کوٹھی پہنچے تو چیف سیکوریٹی آفیسر نے مخدوم کو بتایا کہ ظہیر احمد کو ٹائیگر (Tiger) اور میر برکت علی خان کو لوئن (Lion) سے موسوم کیا جاتا ہے۔

مخدوم نے مصافحہ کے لیے ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ خاکسار کو تھری ناٹ تھری کہا جاتا ہے۔ مخدوم کی سیرت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ کبھی کسی کے لیے بار خاطر نہیں بنے اور زندگی اس طرح گزار دی کہ "جو ممکن ہو تو یاری کی نہیں تو غمگساری کی"۔ مخدوم ایک جواں ہمت اور رجائیت پسند انسان تھے اور ان کا تصور یہ تھا کہ ہر دور میں انسان دوستی کو فتح حاصل ہوئی ہے موت انسان کی طبعی زندگی کا خاتمہ کر سکتی ہے لیکن اس کے تصورات ونظریات آنے والی نسلوں کے ذہن میں زندہ رہتے ہیں۔

مخدوم کسی فرقے یا مذہب کے عقائد کی توہین برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ ایک محفل میں کسی صاحب نے لطیفہ سنایا اور کہا کہ یہ ایک سردار جی کا لطیفہ ہے اس پر مخدوم برہم ہوگئے اور کہا کسی مذہب یا فرقے کے شخص کی تخصیص کے بغیر بھی لطیفہ سنایا جا سکتا ہے۔ مخدوم انسانوں کو مذہب کے نام پر تقسیم کرنے کے بجائے، آدمیت، انسان دوستی، سچائی اور نیکی کا احترام کرتے تھے۔

مخدوم کو بقول اندرا دھن راج گیر "خدا سے کوئی خاص لگاؤ یا دلچسپی نہیں تھی۔۔۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ دہریے تھے۔ مخدوم نے قرآن شریف، گیتا اور اپنشدوں کا مطالعہ کیا تھا۔" مخدوم کا مذہب انسانیت تھا اور وہ اچھے اخلاق اور اعلیٰ اقدارِ حیات کے پرستار تھے۔ ان کی نجی زندگی میں بڑا ڈسپلن تھا۔ مخدوم علی الصبح بیدار ہو جاتے اور بلیک ٹی میں لیمو کے چند قطرے ڈال کر پیتے تھے۔ نہا دھو کر صاف ستھرے کپڑے زیب تن کرتے اور کام پر نکل جاتے۔ وقت کے بڑے پابند تھے اور اپنے ان احباب سے بہت نالاں تھے جو وقت کی پابندی کو اہمیت نہیں دیتے۔ مخدوم کی سیرت اور ان کی شخصیت پر ان کی صاحبزادی ذکیہ اساوری نے بھی روشنی ڈالی ہے۔ وہ اپنے مضمون "والد محترم" میں لکھتی ہیں کہ مخدوم شفیق ترین باپ تھے۔۔۔ میری والدہ محترمہ پرانی وضع کی سیدھی سادی خاتون ہیں لیکن ان کے ساتھ بھی ۔۔۔ حسن سلوک کچھ ایسا رہا کہ وہ کسی احساسِ کمتری کا شکار نہ ہو سکیں ہم بھائی بہنوں سے وہ اکثر کہا کرتے تھے: "تمھاری ماں نے میرے اور تم سبھوں کے لیے بڑی مصیبتیں جھیلی ہیں تم کو ان کا دل سے احترام کرنا چاہیے۔" مخدوم کی نجی زندگی کے بارے میں ذکیہ اساوری کا ایک اور بیان ملتا ہے۔ وہ رقمطراز ہیں: "لباس اور وضع قطع کا وہ بہت لحاظ رکھا کرتے تھے شرافتِ نفس کا یہ عالم تھا کہ میں نے اپنی زندگی میں انھیں والدۂ محترمہ سے تلخ و

تند لہجے میں بات کرتے نہیں سنا۔" مخدوم کی سیرت اور شخصیت پر ان کے گھر والوں کی تحریروں سے بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ مخدوم کے چھوٹے بیٹے ظفر محی الدین نے اپنے والد کی وفات کے بعد جو مضمون سپرد قلم کیا تھا اس سے بھی مخدوم کی سیرت کے بعض گوشے اجاگر ہوتے ہیں۔ ظفر محی الدین تحریر کرتے ہیں "وہ اپنے مخاطب پر اپنی شخصیت یا اپنی لیاقت کا رعب نہیں جماتے تھے۔ وہ اپنے مخاطب کی ذہنی سطح کے اعتبار سے اس سے گفتگو کرتے تھے۔۔۔۔ میں نے اپنی گھریلو زندگی میں بارہا جھوٹ بات پر مشتعل یا برہم ہوتے دیکھا ہے۔ وہ حقیقت بیانی کو بے حد پسند کرتے تھے۔" مخدوم کے بڑے فرزند نصرت محی الدین اپنے والد کے بارے میں رقمطراز ہیں: اکثر ان کی مستقل مزاجی سے ان کے سنگدل ہونے کا شبہ ہوتا ہے ایسا لگتا ہے کہ ان کے سینے میں دل نہیں پتھر ہے کیونکہ بڑی سے بڑی پریشانی و مشکلات کا مقابلہ خندہ پیشانی سے کر جاتے ہیں جو کہ ایک عام آدمی ہرگز نہیں کرسکتا ۔۔۔ میں نے دیکھا کہ ان کے سینے میں ایک نرم دل ہے جو اپنی اولاد کے لیے تڑپتا ہے اور دھڑکتا ہے ۱۹۶۵ء میں جب میں بغیر اطلاع گھر سے دوست احباب کے ساتھ کچھ دنوں کے لیے باہر چلا گیا تو وہ بے حد پریشان ہوگئے۔ اپنے سارے پروگرام اور ساری مصروفیات کو منسوخ کردیا۔ میری تلاش میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی۔ وہ میری تصویر لیے گھنٹوں گم صم بیٹھے رہتے ۔۔۔ جہاں تک ان کی گھریلو زندگی کا تعلق ہے وہ ایک شفیق باپ ہی نہیں بلکہ بچوں میں بالکل ہی بچہ بن جاتے ہیں۔ وہ ان کے ساتھ کھیلتے ہیں۔ بات بات پر قہقہے لگاتے ہیں۔ بچوں کو مارپیٹ اور ڈانٹ ڈپٹ کے سخت مخالف ہیں ۔۔۔ وہ بازار کے داموں سے لے کر دھوبی کے حساب تک واقف ہوتے ہیں۔ ڈھولک کے گیت شوق سے سنتے ہیں۔ گھر کے ہر فرد کو انھوں نے پوری آزادی دے رکھی ہے۔ وہ رسومات اور تقاریب کی انجام دہی میں رکاوٹ کا باعث نہیں ہوتے بلکہ پورا پورا ساتھ دیتے ہیں۔ انھیں جھوٹ سے سخت نفرت ہے ۔۔۔ صرف نصیحتیں نہیں کرتے بلکہ خود عمل کر کے ہمیں اس بات پر کاربند ہونے پر مجبور کرتے ہیں (بچا۔ بابا۔ باپ۔ بیٹے کی نظر میں صفحہ ۲۶۸۔ مخدوم نمبر۔ صبا ۱۹۶۹ء) مخدوم کی بہو نصیرہ نصرت محی الدین نے ان کی شفقت اور بے پایاں محبت کی بڑی تعریف کی ہے: مخدوم ایک ہمدرد اور سخی انسان تھے اور وہ دوسروں کی مصیبتوں سے بے حد متاثر ہوتے تھے۔ ایک مرتبہ مخدوم گھر میں تنہا تھے سردی کا موسم تھا ایک فقیر نے صدا لگائی اور امداد طلب کی۔

مخدوم کی جیب خالی تھی انھوں نے پلنگ کی نئی بیڈ شیٹ فقیر کے حوالے کر دی۔ وہ کتابوں کے علاوہ ہر چیز کو بڑی فراخ دلی کے ساتھ دوسروں کے حوالے کر دیتے تھے۔

مخدوم نے حیدر آبادی تہذیب یہاں کے رکھ رکھاؤ اور آداب کو اپنے انقلابی خیالات کی رو میں بہنے نہیں دیا۔ لوگ مخدوم کو حیدر آباد کی تہذیب، یہاں کے اخلاقی اقدار اور مجلسی آداب کا بہترین نمائندہ تصور کرتے تھے۔ مخدوم کی شخصیت میں ایک کشش اور مقناطیسی جاذبیت تھی وہ لوگ بھی جو ان کے اشتراکی نظریات سے متفق نہیں تھے ان کی طرف کھنچے چلے آتے تھے۔ مخدوم کے دلکش ترنم نے بھی حیدر آباد میں انھیں غیر معمولی ہر دلعزیزی عطا کی تھی۔ مخدوم کے انتخابی جلسوں میں وہ افراد بھی شرکت کرتے تھے جو مخدوم کے ووٹر نہیں بلکہ ان کے ترنم کے دلدادہ تھے۔

مخدوم کے شخصی اوصاف کے مداحوں کا سلسلہ ان کے گھر سے شروع ہو کر پورے شہر حیدر آباد کا احاطہ کرتا ہے۔ ملنساری، ہمدردی، محبت، خلوص، ایثار، بے ریائی، شرافتِ نفس، بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی اور احترامِ آدمیت نے مخدوم کو ہر طبقے اور گروہ اور ہر مکتبِ خیال کے افراد میں مقبولیت عطا کی تھی۔ مہدی نواز جنگ مخدوم محی الدین کے بارے میں لکھتے ہیں "مخدوم محی الدین سماجی زندگی میں ایک غازی کی حیثیت رکھتے ہیں۔۔۔ انسان دوستی ایک بڑی صفت ہے جو عبادت کا درجہ رکھتی ہے یہ صفت مخدوم محی الدین میں موجود ہے۔"

مخدومؔ کی نظم نگاری

مخدومؔ کی شاعری کا آغاز ان کے زمانۂ طالب علمی میں ہوا تھا۔ مخدومؔ کی پہلی نظم "پیلا دوشالہ" تھی ایک ہلکی پھلکی مزاحیہ نظم ہے اور ایک نوجوان طالب علم کے تفنن طبع کی مظہر ہے۔ مخدومؔ نے اپنے بچپن میں ایک نظم "بچے" لکھی تھی جو اب دستیاب نہیں ہوتی۔ مخدوم کا پہلا مجموعۂ کلام "سرخ سویرا" ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ اکثر شعرا کی طرح مخدومؔ کی بھی ابتدائی شاعری رومانیت کے آب و رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ان نظموں میں محبت کا حوصلہ، چاہنے کی تمنا، بت تراشنے کی آرزو اور وہ رومانی کیفیت ہے جو عمر اور سن و سال کا تقاضہ ہے۔ مخدوم گاؤں میں پیدا ہوئے تھے اور دیہات کی صاف ستھری فضا، لہلہاتے کھیتوں، ابلتی ہوئی ندیوں، فطرت کی رنگینیوں اور عطر بیزیوں میں ان کی ذہنی نشو و نما ہوئی تھی۔ مخدومؔ کی نظمیں "طور"، "تلنگن"، "جوانی"، "انتظار" اور "وہ" اسی عہد کی یادگار ہیں جب شاعر پہلی بار ایک ایسے تجربے سے دوچار ہوتا ہے جو اس کے وجود کو احساس کی ایک سنہری بستی میں پہنچا دیتا ہے اور اسے مسرتوں کی ایک ایسی وادی میں لے جاتا ہے جہاں زندگی صرف ایک مرکز پر سمٹ آتی ہے۔ جگر نے کہا تھا۔

ایمان و کفر اور نہ دنیا و دیں رہے
اے عشق شاد باش کہ تنہا ہمیں رہے

مخدومؔ کی نظم "طور" اسی تجربے اور کیفیت کی ترجمان ہے۔

یہیں کی تھی محبت کے سبق کی ابتدا میں نے
یہیں کی جرأتِ اظہارِ حرفِ مدعا میں نے

یہیں دیکھے تھے عشوے ناز و اندازِ حیا میں نے
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی

کھیتوں میں پانی کے کنارے کی جانے والی اس محبت میں نوجوانی کا الھڑپن بھی ہے اور دنیا کے مسائل اور آلامِ حیات سے بے نیازی کا رویہ بھی۔ محبت حاصلِ زندگی اور مکمل سکون کی علامت بن کے ابھری ہے۔

بلائے فکر سودا ہم سے کوسوں دور ہوتی تھی
سرور سرمدی سے زندگی معمور ہوتی تھی
ہماری خلوتِ معصوم رشکِ طور ہوتی تھی
ملک جھولا جھلاتے تھے غزل خواں حور ہوتی تھی
یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی

مخدومؔ کی شاعری میں ابتدا ہی سے محبت کا ایسا شائستہ اور پاکیزہ تصور ابھرتا ہے جس نے ان کی شاعری کو ایک لطیف اور ثقہ کردار سے آشنا کیا ہے۔

”خدا بھی مسکرا دیتا تھا جب ہم پیار کرتے تھے“

اسی بے داغ اور معصوم محبت کی تہہ سے ابھرنے والا تصور عشق مخدومؔ کی رومانی نظموں میں تطہیر کا عنصر بن کر اپنی جھلک دکھاتا رہتا ہے۔ یہ ایک سیدھی سادی تصنع سے پاک اور بناوٹ سے مبرا فطری محبت ہے۔ اس دور میں مخدوم نے جو رومانیت سے سرشار، پُرکیف اور دلنشیں نوجوانی کے تجربات محبت کے خوبصورت مرقع پیش کیے ہیں ان میں تہہ داری اور تفکر یا جذبے کی پختگی نہیں یہ محبت کے سیدھے سادے، فطری، والہانہ اور بے ساختہ جذبات کی تصویریں ہیں جن میں مخدومؔ نے اپنے دل کی دھڑکنیں سمودی ہیں۔ ”انتظار“ اسی قبیل کی ایک دلکش نظم ہے جس میں شکست آرزو کی ہلکی سی رنگ آمیزی بھی شامل ہے۔ رات ملاقات کی تمنا کے ساتھ آئی ہے اور شاعر مجسم ”انتظار“ بن گیا ہے۔

رات بھر دیدۂ نمناک میں لہراتے رہے
سانس کی طرح سے آپ آتے رہے جاتے رہے
خوش تھے ہم اپنی تمناؤں کا خواب آئے گا
اپنا ارمان برافگندہ نقاب آئے گا

لیکن رات گزر جاتی ہے اور انتظار کی گھڑیاں ختم نہیں ہوتیں۔ اس تجربے کی مخدوم نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح پیشکشی کی ہے۔

شب کے جاگے ہوئے تاروں کو بھی نیند آنے لگی
آپ کے آنے کی اک آس تھی اب جانے لگی
صبح نے سیج سے اٹھتے ہوئے لی انگڑائی
او صبا تو بھی جو آئی تو اکیلی آئی
میرے محبوب میری روح پہ چھانے والے
میرے مسجود میری نیند اڑانے والے
آ بھی جاتا کہ میرے سجدوں کا ارماں نکلے
آ بھی جاتا کہ تیرے قدموں پہ میری جاں نکلے

مخدوم کی رومانیت سے معمور نظموں میں ”وہ“ کا ذکر ضروری ہے۔ اس میں شاعر نے محبوب کی شخصیت کی جو دلآویز مصوری کی ہے وہ اسے اردو کی رومانی شاعری میں ایک یادگار نظم کی حیثیت عطا کرتی ہے۔

وہ خم گردن وہ دست ناز وہ ان کا سلام
ابروؤں کا وہ تکلم وہ نگاہوں کا پیام
بولتی آنکھوں کا رس گلرنگ عارض کا جمال
مسکراتا سا تصور گنگناتا سا خیال

ان مصرعوں میں حسن کی تصویر کشی (Photography) نہیں مصوری کی گئی ہے۔ اگر اس نظم میں صرف ”خم گردن“، ”دست ناز“، ”ابروؤں“، ”آنکھوں“ اور ”عارض“ کا ذکر ہوتا تو اس میں جمالیاتی آب ورنگ پیدا نہ ہوتا جو ”ابروؤں کے تکلم“، ”نگاہوں کے پیام“، ”بولتی آنکھوں کے رس“، اور ”گلرنگ عارض کے جمال“ نے اپنی تاثر آفرینی سے تخلیق کیا ہے۔ جوش، اختر شیرانی، مجاز اور جاں نثار اختر نے رومانی شاعری کو نیا آہنگ اور نیا مزاج عطا کیا۔ مخدوم کے دور اولین کی نظموں میں اختر شیرانی اور جوش سے اثر پذیری کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں اپنی نظموں ”طور“، ”تلنگن“ اور ”وہ“ وغیرہ میں مخدوم اختر شیرانی سے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ نظم ”تلنگن“ کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

پھرنے والی کھیت کی مینڈوں پہ بل کھاتی ہوئی
نرم و شیریں قہقہوں کے پھول برساتی ہوئی
کنگنوں سے کھیلتی اوروں سے شرماتی ہوئی
اجنبی کو دیکھ کر خاموش مت ہو گائے جا
رو تلنگن گائے جا بانکی تلنگن گائے جا

گزرے ہوئے لمحوں سے مسرت اخذ کرنے کا رجحان مخدوم کی ابتدائی دور کی شاعری میں خاصا تابناک دکھائی دیتا ہے لمحہ ماضی کو حال کا لمحہ موجود بنا کے پیش کرنا اور یادوں سے انبساط و مسرت کی تحصیل ادب میں "NOSTALGIA" کہلاتی ہے۔ مخدوم کے دور اولین کی شعری تخلیقات میں اس کی جھلک بہت نمایاں ہے چنانچہ ''کھیتوں میں پانی کے کنارے'' محبت کا درس لینے والا شاعر جب حال کے جھروکے سے ماضی کے تجربات اور گزرے ہوئے لمحات کا جائزہ لیتا ہے تو اس کا وجود ان یادوں کی رنگینی اور رس میں ڈوب جاتا ہے لیکن نظم کے آخر میں اُسے اس حقیقت کا احساس ہوتا ہے کہ زندگی کے گریزاں اور پرّان لمحات بڑی تیز رفتاری کے ساتھ احساس کے احاطے سے نکل جاتے ہیں لیکن ان کا نقش باقی رہ جاتا ہے جو یاد بن کر دل میں جاگزیں رہتا ہے۔ مخدوم کہتے ہیں۔

نہ اب وہ کھیت باقی ہیں نہ وہ آبِ رواں باقی
مگر اس عیشِ رفتہ کا ہے اک دھندلا نشاں باقی

مخدوم کے تمام نقادوں نے ان کی رومانی شاعری اور ان کے ابتدائی کلام میں ان کی شخصیت کے نقوش تلاش کیے ہیں اور ان کا تجزیہ کر کے ان کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ سلام مچھلی شہری مخدوم کی رومانی شاعری کے بارے میں رقمطراز ہیں ''ان کی رومانی شاعری کے پیچھے جو سماجی کردار ہے وہ بڑا ہی متحرک، فعال اور حسین کردار ہے۔ اس کردار کی فعالیت (DYNAMISM) ان کی رومانی شاعری کو خوابناکی نہیں دیتی بلکہ ایک بیداری بخشتی ہے''

(مخدوم محی الدین ایک تاثر۔ صبا۔ مخدوم نمبر۔ صفحہ ۲۲۹)

رومانی شعراء کے کلام میں مناظر قدرت کو پس منظر کے طور پر برتنے اور ایک قدرتی تناظر میں فطرت کے شاہکار یعنی محبوب کی یاد کو اس دلربائی کے ساتھ پیش کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ رومانیت سے متاثر شعراء کے کلام میں ایسی متعدد تصویریں موجود ہیں۔

منظر کشی اور مناظر قدرت سے ذہنی اور جذباتی قرب ان شعراء کے کلام کا امتیازی وصف معلوم ہوتا ہے۔

شام رخصت ہو رہی ہے رات کا منہ چوم کر
ہو رہی ہے چرخ پر تاروں کی کچھ سرگوشیاں
نو عروسِ شب نے پہنا ہے لباسِ فاخرہ
آسمانی پیرہن میں کہکشانی دھاریاں

مخدومؔ نے محبوب کی شخصیت اور اس کے پیکر کو اس کی ساری مادیت اور ارضیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اعضاء میں لچک ہے تو ہے اک لوچ کمر میں
اعصاب میں پارہ ہے تو بجلی ہے نظر میں
آنے لگی ہر بات پہ رک رک کے ہنسی اب
رنگین تموج سے گراں بار ہوئے لب (جوانی)

مخدومؔ کی شاعری میں یہ رجحان بھی کار فرما ہے کہ وہ گزرے ہوئے لمحات اور ماضی کی یادوں سے مسرت اخذ کر کے حال کو قوت اور توانائی بخشنا چاہتے ہیں۔ ماضی مخدومؔ کو افسردہ نہیں کرتا بلکہ لمحہ موجودہ میں اس سے حرارت اخذ کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔

یہ رقص رقص شرر ہی سہی مگر اے دوست
دلوں کے ساز پہ رقص شرر غنیمت ہے
قریب آؤ ذرا اور بھی قریب آؤ
کہ روح کا سفر مختصر غنیمت ہے

مخدومؔ اخترؔ شیرانی کی نظموں سے متاثر ضرور نظر آتے ہیں لیکن ان کا محبوب اخترؔ شیرانی کی سلمیٰ سے زیادہ ارضی اور ہماری دنیا سے زیادہ قریب نظر آتا ہے۔ مخدومؔ اور اخترؔ شیرانی کی شاعری میں ایک اور قدر مشترک ہے۔ اخترؔ شیرانی کی رومانیت نے بالآخر انقلاب کی قبا اوڑھ لی اور ان کی شاعری میں عشق کی تانیں، طبل جنگ سے ہم آہنگ ہو گئی ہیں۔ اخترؔ شیرانی کی رگوں میں افغانی خون گردش کر رہا ہے اور وہ فطری طور پر اس سرزمین سے جذباتی لگاؤ رکھتے

ہیں۔ وہاں کے روز و شب اور حالات و واقعات ان کے دل و دماغ پر اپنا نقش ثبت کرتے ہیں۔ افغانی انقلاب اخترؔ شیرانی کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔ فتح کابل پر نظم لکھنا اور افغانستان کے مجاہدوں اور انقلاب پرستوں کو خراج عقیدت ادا کرنا اس بات کا شاہد ہے کہ اخترؔ شیرانی کو اس سے نہ صرف جذباتی تعلق ہے بلکہ عملاً بھی وہ افغانستان کی انقلابی سرگرمیوں میں حصہ لینے کے متمنی ہیں "اٹھ ساقی تلوار اٹھا" کے نعرے میں یہ تصور موجزن ہے کہ اب سکون و اطمینان اور مے کشی کا دور ختم ہو چکا ہے اب ہاتھ میں ساغر نہیں ہتھیار ہونے چاہئیں۔

مخدومؔ نے بھی اپنی شاعری کی ابتدا میں رومانیت کی پذیرائی کی تھی اور اخترؔ شیرانی کی طرح آگے چل کر انقلابی تصورات سے وابستہ ہو گئے تھے۔ اپنی رومانی نظموں میں مخدومؔ نے نوجوانی کی بناوٹ اور تصنع سے بے نیاز محبت کے سرشار گیت گائے ہیں۔ ان رومانی نظموں میں نوجوانی کے احساسات عشق کی مخدوم نے بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ صورت گری کی ہے اور ان کے دل کی دھڑکن دوسروں کے دلوں کی دھڑکن بن گئی ہے۔ مخدومؔ کی ابتدائی نظمیں ایک ایسے شاعر کو روشناس کراتی ہیں جو محبت کی رنگینیوں اور اپنی ذات سے وابستہ دلچسپیوں میں کھویا ہوا ہے ان نظموں میں حقیقت کو تخیل کی راہ سے پانے کا رجحان نمایاں ہے۔ ان نظموں میں ٹیگور اور ورڈسورتھ سے اثر پذیری کا پرتو نظر آتا ہے۔ تخیل اور جذبات کی کارفرمائی ان ابتدائی نظموں میں بھی ہے جو ہندوستان کی سیاسی کشمکش کی نقش گری کرتی ہیں۔

مخدومؔ کی نظم "باغی" مثال کے طور پر پیش کی جا سکتی ہے اس میں بھی اپنی ذات کے خول سے مخدوم پوری طرح آزاد نہیں ہو سکے ہیں اور جوش، جھنجلاہٹ اور غصہ، طرز ابلاغ پر چھا گیا ہے اس میں عمر کی فطری کیفیات کا بھی عمل دخل رہا ہے۔ رومانی نظمیں گنگناتے ہوئے مخدومؔ کے فن اور سماجی شعور نے ارتقاء کی بہت سی منزلیں جس تیزی کے ساتھ طے کر لیں اس کا اندازہ ان کی بعض نظموں "جنگ"، "مشرق"، "دھواں"، "آزادیٔ وطن"، "حویلی" اور "زلف چلیپا" سے لگایا جا سکتا ہے اب وہ اعلیٰ انقلابیوں کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں۔ مخدوم جس زمین پر کھڑے تھے اس کی مضبوطی کا انھیں پورا اندازہ بھی تھا۔

مخدوم کی نظم "آتش کدہ" محبت کے ایک اور تجربے کی ترجمانی کرتی ہے وہ خود کو ایک ایسی محفل میں پاتے ہیں جہاں "دلبروں" اور "گل رخوں" کی منتظر نگاہیں ان کا خیر مقدم کرتی ہیں ؎

کیا کہوں کن دلبران خاص کی محفل میں ہوں
کیا بتاؤں کن نگاہوں میں ہوں کیسے دل میں ہوں
واجب و امکان کی کس حد میں ہوں میں کیا کہوں
کیسی کیسی بجلیوں کی زد میں ہوں میں کیا کہوں
کتنے لب کتنی جبینیں کتنے جلوے کتنے طور
کتنی صبحوں کا اجالا کتنے نغموں کا سرور
کتنی نو آغاز کلیاں کتنے خوشبودار پھول
میری ٹھنڈی سانس پر ہوتے ہیں رنجور و ملول

مخدومؔ کی فکر اور ان کا فن مسلسل ارتقائی منزلیں طے کرتے رہے ہیں۔ بعد کے دور میں کہی ہوئی عشقیہ نظموں میں ایک بدلے ہوئے تصور اور لب و لہجے کی تبدیلی کا احساس ہوتا ہے۔

جنوں پرور اداؤں کے سنورنے کے ارادے ہیں
خدا کے عرشِ الفت سے اترنے کے ارداے ہیں
زمین و آسماں کو ایک کرنے کے ارادے ہیں

اب مخدومؔ کا جذبۂ محبت ایک انقلابی کیفیت سے دوچار ہونے لگتا ہے اور اس پر نئی دنیا کا ایک نیا دروازہ کھل جاتا ہے اور ایک نئے عالم کی وسعتیں اُسے دعوتِ نظارہ دینے لگتی ہیں اور شاعر کو یہ احساس ہوتا ہے کہ۔

آہ پہلے نارسا تھی اب کہیں رکتی نہیں
اب کسی کے آستانے پر جبیں جھکتی نہیں

اس مرحلے پر مخدومؔ کی شاعری میں رومان اور حقیقت اور غمِ ذات اور غمِ دوراں کی سرحدیں ایک نقطے پر سمٹ آتی ہیں۔ مخدومؔ کا جذبۂ عشق انقلاب کی تمنا بن جاتا ہے اور انقلابی تصورات کی رفتار تیز ہو کر شعری تخلیقات کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ "باغی" اور "جنگ" ایسی نظمیں ہیں جن میں ان کے نقوش بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں۔ وہ اپنے گرد و پیش کے حالات کا جائزہ لیتے ہیں تو انھیں سیاسی منظرنامے پر ذہنی انتشار، افلاس، بھوک، غلامی اور اضطراب کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ مخدومؔ کی نظم "مشرق" میں اپنے ماحول سے بیزاری، غلامی سے نفرت اور ایک ایسی انقلابی حرارت محسوس ہوتی ہے جو جوالا مکھی کے سے زور اور اشتعال کی

حامل ہے۔ اس نظم میں مخدوم مشرق کی نکبتوں اور اس کی غفلت شعاری کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

وہم زائیدہ خداؤں کا روایت کا غلام
پرورش پاتا رہا ہے جس میں صدیوں کا جزام
ایک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی ہی نہیں
خواب اصحابِ کہف کو پالنے والی زمیں

اس ماحول کے اثر سے فرد کی زندگی کیسے محفوظ رہ سکتی ہے۔

گھر کے ہر ذرے سے ناسور کی بو آتی ہے
قبر کی عود کی کافور کی بو آتی ہے

حالات کو بہتر بنانے کا واحد حل مخدوم کی دانست میں یہ ہے کہ فرسودہ نظام کو مٹا کر اس کی جگہ فکر کی ایک تازہ بستی آباد کی جائے۔ تعمیر کا ایک مطالبہ یہ بھی ہے کہ آثارِ کہنگی کو مٹا دیا جائے اور اس کی جگہ نئی عمارت کی صورت گری ہو ''اول آں بنیاد را ویراں کند'' کے تقاضے پر عمل کرنے کا مخدوم کی دانست میں وقت آ گیا تھا۔ مخدوم کہتے ہیں کہ ہندوستان ہمیشہ سے اخوت و محبت اور ''ارتقاء کے انبیاء'' کی سرزمین رہا ہے یہاں رام، لچھمن، گوتم اور حضرت محمدؐ اور ابن مریم کی تعلیمات نے احترامِ آدمیت اور صلح و آشتی کا درس دیا ہے لیکن اس فضا کو سرمایہ داروں نے اپنی ہوسِ زرگری سے مسموم کر دیا ہے جس کے نتیجے میں اب ہر طرف موت اور ویرانی رقص کناں نظر آتی ہے۔

جس زمیں سے ارتقاء کے انبیاء پیدا ہوئے
جس زمیں سے علم و حکمت کے خدا پیدا ہوئے
رام و لچھمن کی زمیں کرشن کی گوتم کی زمیں
وہ محمد کی زمیں وہ ابنِ مریم کی زمیں
اس زمیں کے ہر نشیلے بام و در میں موت ہے
اس کے دل میں موت ہے اس کی نظر میں موت ہے
زرگری کا رقص ہے سود و زیاں کا رقص ہے

مخدوم کی دانست میں موت اور بربادی کے رقص کو روکنے کے لیے ایک انقلاب کی

ضرورت ہے اور وہ انقلاب اشتراکی نظام کے نفاذ ہی سے ممکن ہے۔ نظم کے آخر میں مخدوم کا لب ولہجہ ایک شاعر سے مناسبت نہیں رکھتا، ایک مجاہد اور انقلابی کی آواز بن جاتا ہے۔

عزم آزادی سلامت زندگی پائندہ باد
سرخ پرچم اور اونچا ہو بغاوت زندہ باد

مخدوم کی نظموں ”حویلی“، ”زلف چلیپا“، ”مشرق“ اور ”انقلاب“ میں ایک ایسی فضا موجود ہے جو اس وقت تک اردو ادب کا جزو نہیں بنی تھی۔ اب اس دور کے انقلابی لب ولہجے اور سماجی شعور کی شاعری میں مخدوم کا اہم حصہ ہے۔ مخدوم رومان کے دھندلکوں کو بہت پیچھے چھوڑ آئے تھے اور ایک ایسی فضا میں پہنچ گئے تھے جہاں اجتماعی مسائل شخصی معاملہ بن جاتے ہیں۔ مخدوم کی شعری توانائیاں ایک ایسے راستے پر بروئے کار آتی ہیں جن کی تہہ میں یہ خیال موجزن ہے کہ قدیم کو ڈھا کر جدید کو اس کا قائم مقام بنانے کے لیے پہلے تخریب کی منزل سے گزرنا پڑے گا۔

زلزلو آؤ دہکتے ہوئے لاؤ آؤ
بجلیو آؤ گرجدار گھٹاؤ آؤ
آندھیوں آؤ جہنم کی ہواؤ آؤ
آؤ یہ کرہ ناپاک بھسم کر ڈالیں
کاسۂ دہر کو معمور کرم کر ڈالیں

مخدوم یہ محسوس کر رہے تھے کہ کرۂ ارض کے مختلف ممالک میں آمریت اور سیاسی عدم توازن نے جو پیچیدہ مسائل پیدا کر دیے ہیں ان کا حل یہی ہے کہ اس استبدادی نظام کا خاتمہ کر کے دنیا کو ایک نئی زندگی عطا کی جائے۔

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشہ ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی

مخدوم کی اس دور میں کہی ہوئی نظموں میں جو تخریبی رجحان، جوش، غم و غصہ اور جھنجلاہٹ کا اظہار ملتا ہے وہ اس عہد کے دوسرے شعرا کی نظموں میں بھی اکثر جگہ ظاہر ہوا ہے۔ مجاز اپنی نظم میں کہتے ہیں۔

دل میں آتا ہے یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
اِس کنارے نوچ لوں اور اُس کنارے نوچ لوں
ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سارے نوچ لوں
اے غمِ دل کیا کروں، اے وحشتِ دل کیا کروں

یہی چاند تارے مجازؔ کی رومانیت کے عناصر سے وابستہ نظموں میں ماحول کی دلکشی اور ان کے حسن میں اضافے کا باعث بن کر چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ دراصل اس عہد کے ادبی مزاج کا ایک رخ تھا جو نئی بساط بچھانے کے لیے پرانے مہروں کو معدوم کر دینا چاہتا ہے۔ مخدومؔ کے یہاں ”مشرق“ اور ”موت کا گیت“ دونوں نظموں کا خاتمہ ایک ایسی نئی دنیا کی بنیاد کے تصور پر ہوتا ہے جو انسان دوستی، مساوات اور سماجی انصاف کی پروردہ ہوگی۔ مخدومؔ نے اس رجحان سے بہت جلد اپنے ذہن کو آزاد کر لیا اور جوشِ تخریب کو ایک تعمیری راستے کی سمت موڑ دیا۔ مخدومؔ کی نظم ”جہانِ نو“ اور بعض دوسری نظموں کی اساس میں تعمیری عمل کے تصورات جاگزیں ہیں۔ مخدومؔ نے اب ایک نئے انداز میں انقلابی گیت گائے۔ ”مسافر“، ”سپاہی“، ”جنگِ آزادی“ اور ”بنگال“ مخدومؔ کے ایسے کامیاب انقلابی گیت ہیں جن کی زبان عوامی سطح سے ہم آہنگ ہے مخدومؔ کا پیرایۂ اظہار اتنا سادہ اور دلوں کو چھو لینے والا تھا کہ اس نے عوام ہی نہیں خواص کا بھی دل جیت لیا تھا۔ اس سلسلے میں مخدومؔ کی نظم ”سپاہی“ بطور خاص قابلِ ذکر ہے۔ مخدومؔ حالات کی ناہمواری، انسانی خون کی ارزانی کے کربناک پہلو کو دوامی نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ انسانی تدبیر ان زنجیروں کو بہت جلد کاٹ ڈالے گی اور ظلم واستبداد کا دور ختم ہو جائے گا اور عوام کی فتح یقینی ہے۔

گر رہا ہے سپاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے میری جاں سویرا

”جنگِ آزادی“ مخدومؔ کا سب سے جوشیلا گیت ہے اس کو ہندوستان کے ہر گوشے میں مقبولیت حاصل ہوئی۔

یہ جنگ ہے جنگ آزادی
آزادی کے پرچم تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی

محکوموں کی مجبوروں کی
دہقانوں کی مزدوروں کی

مخدوم کی یہ نظم ہندوستان کے ایک خاص تناظر کی یادگار ہے اس میں ایک ایسی ولولہ خیزی ہے جو دلوں میں فکر و عمل کا جوش پیدا کر دیتی ہے۔ یہ نظم فرانس کے مشہور ترانے "لامارسیے" کی یاد دلاتی ہے اور اس میں "انٹرنیشنل" کا سا ابال ہے جو بین الاقوامی مزدور تحریک کا گیت ہے۔ "جنگ آزادی" میں مخدوم نے ہندوستان کی تحریک آزادی کی نمائندگی ہی نہیں کی ہے بلکہ ان تمام محکوم ملکوں کی حریت پسندی کی ترجمانی کی ہے جو استبدادی شکنجے سے آزاد ہونا چاہتے ہیں۔ اس جنگ کا محور قوم پرستی نہیں بین الاقوامیت ہے۔ اس نظم میں قومیت کا حلقہ وسیع ہو کر بین الاقوامی سرحدوں کا احاطہ کر لیتا ہے۔

سارا سنسار ہمارا ہے
پورب پچھم اتر دکھن
ہم افرنگی ہم امریکی
ہم چینی جانبازانِ وطن
ہم سرخ سپاہی ظلم شکن
آہن پیکر فولاد بدن

دوسری جنگِ عظیم کی ابتدا سے قبل عالمی سطح پر ایک طرح کی ناآسودگی، بے اعتباری، بے یقینی اور شبہات کی کیفیت طاری تھی۔ عالمی کسادبازاری نے بیروزگاری کی شرح میں اضافہ کر دیا تھا۔ مجبوروں اور غریبوں سے جینے کا حق چھینا جا رہا تھا۔ اس سیاسی تناظر میں دوسری جنگِ عظیم کا آغاز غیر متوقع نہیں تھا۔ جنگ کا آغاز ہوا تو کشت و خون کا بازار گرم ہو گیا اور لاشوں کے انبار لگ گئے۔ گاؤں گاؤں میں فوجی دستوں کی گردش، جگہ جگہ اسلحے، توپوں اور ٹینکوں کی پُر ہول گڑگڑاہٹ نے انسانوں کو خوف و دہشت میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس ماحول نے یکسوئی کو منتشر کر دیا۔ خود کرۂ ارض کا وجود معرضِ خطر میں پڑ گیا تھا۔ اس بے یقینی موت کی زد میں آئی ہوئی زندگی، خوف، مستقبل سے مایوسی اور انسانی اقدار کی بے قدری کو دنیا کے تمام باشعور انسانوں اور فنکاروں نے بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ اس دور کے عالمی ادب میں آڈن کی Age of Anxiety سسل ڈے لیوس کی جنگ کے دوران کہی ہوئی نظمیں خاص

طور پر "THE WATCHING POST" اور "THE DEAD" ہمنگ وے اور اروِن شا کے کے ناول، کرشن چندر کے افسانوں اور مخدوم کی "سرخ سویرا" کی نظموں میں سیاسی اور سماجی تناظر کے تمام میلانات کا عطر کھینچ آیا ہے۔ ان میں جنگ کی تباہ کاریوں اور اس عہد کے ذہنی تناؤ کی تصویریں بکھری ہوئی ہیں۔ معاشی طور پر پریشان جاہل نوجوانوں کو فوجی ملازمت کا لالچ دے کر جنگ کی آگ میں جھونکا جا رہا تھا۔ محاذِ جنگ پر جانے والے سپاہی لوٹ کر نہیں آ رہے تھے اس کے باوجود سیکڑوں نوجوانوں کو جنگ پر جانا پڑا۔ اپنے خاندان والوں کی محبت کو سینے سے لگائے نوجوان ایک ایسے سفر پر روانہ ہو رہے تھے جہاں سے مراجعت کے تمام راستے بند تھے۔ اس صورتِ حال کا مخدوم نے اپنی نظم میں بڑے پُر درد انداز میں جائزہ لیا ہے۔

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے
کون دکھیا ہے جو گا رہی ہے
بھوکے بچوں کو بہلا رہی ہے
لاش جلنے کی بو آ رہی ہے
زندگی ہے کہ چلا رہی ہے
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے

جنگ کی تباہ کاری اور ہولناکی اور اس کے سارے مضمرات سے باخبری نے مخدوم کی اس نظم میں درد کی بجلیاں بھر دی ہیں جو بار بار کوند کر جذبات کو ایک پُر سوز کیفیت سے آشنا کرتی ہیں۔ مخدوم اپنی، زندگی کے آخری ایام تک امن کے گیت گاتے رہے۔

جہاں میں جنگ نہیں امن سربلند چلے
نسیم صبح چلے باد تاشقند چلے

مخدوم کا کلام جہانِ نو کی بشارت بن گیا ہے اور وہ ایک نئی صبح کے طلوع ہونے کے منتظر ہیں۔

ایسا جہان جس کا اچھوتا نظام ہو
ایسا جہان جس کا اخوت پیام ہو
ایسا جہان جس کی نئی صبح شام ہو

مخدوم اس آدرش تک پہنچنے کے لیے اپنے ہم وطنوں کو آواز دیتے ہیں۔

ایسے جہانو کا تو پروردگار بن

"سرخ سویرا" کی نظموں میں مخدوم کا احساس اپنے عہد کا اسیر نظر آتا ہے اور "گل تر" کی منزل پر پہنچ کر مقصد اور آدرش محبوب کے روپ میں جلوہ گر ہونے لگتا ہے اور مخدوم کے لب ولہجے کو وہ نرمی، شگفتگی اور ہمہ گیری عطا کرتا ہے جو اچھی شاعری کی پہچان ہے۔ مخدوم کے دور آغاز کی شاعری میں اپنے نصب العین پر ایقان نے انھیں حالات کی گرانباری کے باوجود زندگی کا نوحہ خواں نہیں بنایا انھوں نے موت کے رقص میں زندگی کی حرکت اور بقا کا ارتعاش محسوس کیا اس لیے مخدوم تاریکی سے گھبرائے نہیں اور ان کی یہ رجائیت بے مقصد خوش فہمی ثابت نہیں ہوئی۔ ہندوستان کی آزادی حالات کی بعض ناہمواریوں کے باوجود برطانوی استبداد اور بدیسی سامراج سے نجات کا مژدہ تھی۔

مخدوم نے شاعری کو اکتسابی فن کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا تھا۔ وہ ایک خلقی شاعر تھے زندگی کے متنوع تجربات کے ساتھ ساتھ تہذیبی اور سیاسی منظر نامے کی آگہی نے مخدوم کے افکار میں گہرائی اور بالغ نظری پیدا کی تھی اور اسی زندگی کے وژن (Vision) نے ان کے شعر کو بامعنی اور تہہ دار بنا دیا ہے۔ مخدوم اور فیض اس اعتبار سے مماثلت رکھتے ہیں کہ ان دونوں شعراء کی تخلیقات میں ذہنی یگانگت، حقیقت و رومان کی ہم آہنگی، کلاسکیت اور جدیدیت کے عناصر کا امتزاج، اعلیٰ اقدارِ حیات کی پاسداری اور رومانی واردات کو سماجی واردات اور مقصدِ حیات کو عشق میں تبدیل کرنے کا رجحان قدرِ مشترک معلوم ہوتا ہے اپنی شعر گوئی کے بارے میں مخدوم کہتے ہیں۔

بکھری ہوئی رنگین کرنوں کو آنکھوں سے چن کر لاتا ہوں
فطرت کے پریشاں نغموں سے پھر اپنا گیت بناتا ہوں
فردوسِ خیالی میں بیٹھا اک بُت کو تراشا کرتا ہوں
پھر اپنے دل کی دھڑکن کو پتھر کے دل میں بھرتا ہوں

لیکن یہ بُت محض آب و رنگ اور حسن و جمال کا ایک پیکر ہی نہیں نصب العین اور آدرش کا مجسمہ بھی ہے۔ فیض نے اپنی نظم "دو عشق" میں کہا تھا۔

اس عشق نہ اس عشق پہ نادم ہے مرا دل
ہر داغ ہے اس دل میں بجز داغِ ندامت

مخدوم کی شاعری بھی اپنے ابتدائی دور میں بت طناز کی عشوہ طرازی کی شاعری رہی ہے اور پھر اسی محبت نے وطن دوستی اور مقصدیت کا وہ بُت تراشا جس نے مخدوم کے شاعرانہ وجود کو ایک نئے التہاب اور زندگی کے نئے عرفان سے روشناس کیا۔

"سرخ سویرا" میں جس جذباتی تلاطم، ہیجان اور ہلچل سے قاری دو چار ہوتا ہے وہ گل تر تک پہنچتے پہنچتے ایک سنبھلی ہوئی کیفیت، توازن اور گہرائی اور تفکر کے عناصر سے تابناکی حاصل کر کے نکھر جاتی ہے۔ گل تر کی شاعری بدلے ہوئے لب و لہجے کی شاعری ہے۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے "مخدوم ان شاعروں میں سے ہیں جو فن کی ایک سطح پر آکر ٹھہر نہیں جاتے بلکہ مستقل اور مسلسل ترقی کرتے رہتے ہیں۔ سرخ سویرا سے گل تر تک مخدوم نے فن کی کئی منزلیں طے کی ہیں"

مخدوم کی نظم انقلاب ان کی نمائندہ نظموں میں سے ایک ہے۔ اس میں آدرش ایک نری معروضیت کی حیثیت سے ہمارے سامنے نہیں آتا بلکہ اس نے فنکار کی شخصیت کا جزو بن کر عشق کا روپ دھار لیا ہے اس نقطے پر پہنچ کر انقلاب اور عشق ایک حقیقت کے دو رخ بن جاتے ہیں اور اس میں حدِ امتیاز باقی نہیں رہتی کیونکہ دو تصورات اس طرح باہم شیر و شکر ہو گئے ہیں کہ ان کی پہچان مشکل ہے لوگ انقلاب کے اس طرح منتظر اور متمنی ہیں گویا وہ ان کا محبوب اور مقصدِ زندگی ہے۔

اے جان نغمہ جہاں سوگوار کب سے ہے
تیرے لیے یہ زمیں بیقرار کب سے ہے
ہجوم شوق سر رہگذار کب سے ہے
گزر بھی جا کہ تیرا انتظار کب سے ہے

یہ نظم شاعری سیاست، اظہار اور عقیدے کا سنگم ہے اس میں انسان کی وہ تمنا سامنے آتی ہے

جو زندگی کو بہتر بنانے کو بے چین ہے۔ مخدوم کی سیاسی نظموں میں یہ تصور کارفرما ہے کہ عوام قوت کا بے پناہ ذخیرہ ہیں وہ تاریخ کے دھارے کا رخ بدل سکتے ہیں۔ دنیا کے محنت کشوں، مزدور اور عام انسان اپنے منظم عمل اور جدوجہد سے حریف کا مقابلہ کر سکتے ہیں۔ مخدوم کی نظموں میں وہ اعتماد، یقین اور حوصلہ ملتا ہے جو مقصد سے غیر مشروط وابستگی اور اس کی ہمہ گیری اور جامعیت کے تصور کا رہین منت ہے۔ سیاسی حالات کی رفتار نے یہ بتایا کہ فاشزم کو عوامی طاقتوں کے آگے جھکنا پڑتا ہے چنانچہ ایک مختصر سے عرصے میں جنگ کا رخ پلٹ گیا وہ جرمن فوجیں جو یوکرین کے سرسبز و شاداب میدانوں کو روندتی ہوئی لینن گراڈ تک پہنچ گئی تھیں، منتشر ہو گئیں۔ اس سارے عرصے میں عوام سے مخدوم کی محبت شدید ہوتی گئی اور آزادی کی جدودجہد کے لیے کام کرنے کے بعد مخدوم کا خلوص بھی گہرا ہوتا گیا۔ اب مخدوم اپنے دور کی کشمکش اور جدوجہد کے ایک زیادہ ذمہ دار مجاہد بن گئے تھے۔ مخدوم زندگی کے ایک فیصلہ کن موڑ پر پہنچ گئے اور اب صرف جدوجہد اور عمل ہی ان کی تشفی کر سکتا تھا۔ ایک طویل عرصے تک مخدوم نے کوئی نظم تخلیق نہیں کی وہ سیاسی سرگرمیوں میں اتنے مصروف ہو گئے تھے کہ اس جدوجہد نے ان کے ذہن اور احساس کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیا تھا۔ ۱۹۴۲ء سے ۱۹۵۰ء تک کے آٹھ برسوں میں مخدوم نے کوئی نظم نہیں لکھی۔ مخدوم کے دوست عالم خوندمیری لکھتے ہیں "اب یہ بات آسان تھی کہ وہ مارکسزم کو منظوم کر جاتا۔۔۔ جس کے لیے فن پر ذرا سی قدرت کافی تھی۔ ۴۲ء تا ۵۰ء تک کے پورے دور میں مخدوم کا سب سے زیادہ قابل ذکر شعری کارنامہ یہ ہے کہ اس نے کوئی نظم نہیں لکھی اور کوئی شعر نہیں کہا" (مطالعہ مخدوم بتوسط شعر۔ مخدوم نمبر۔ صبا۔ ۸)

سیاست کے افق پر ایسے بہت سے واقعات نمودار ہوئے ہیں جن پر مخدوم شعر کہہ سکتے تھے۔ ملاحوں کی ہڑتال، اس کے بعد تقسیم ملک اور پھر فسادات بھی ہوئے اور ان واقعات پر ہندوستان کی تمام زبانوں کے ادب میں نظموں افسانوں اور ناولوں کا انبار لگ گیا۔ جنوبی ہند اور بالخصوص حیدر آباد میں تلنگانہ جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔ اس جدوجہد کو نثر اور نظم میں متعدد شعراء اور ادیبوں نے اپنا موضوع بنایا۔ مسلح جدوجہد کے نتیجے میں اس کے بہت سے قائد گرفتار کر لیے گئے۔ مخدوم بھی جیل بھیج دیے گئے۔ قید کی تنہائیوں اور سناٹے نے مخدوم کے اندر مدت سے سوئے ہوئے فنکار کو جھنجھوڑ کر بیدار کر دیا۔ بعض نقادوں نے اس کی اس

طرح تعبیر کی ہے کہ عوامی جدوجہد اور سیاسی مصروفیات سے فرصت پاکر مخدوم نے پھر شعر گوئی کی طرف توجہ کی۔ اس طویل عرصے میں جو آٹھ نو برس پر محیط ہے مخدوم نے صرف ایک نظم تلنگانہ لکھی۔ مخدوم کے جذبہ و تاثر پر لگی ہوئی مہر سکوت ٹوٹی اور مخدوم نے تلنگانہ پر ایک ایسی نظم کہی جو ان کے کلام کے ہر اچھے انتخاب میں جگہ پاتی ہے۔

امام تشنہ لباں خضر راہ آب حیات
اندھیری رات کے سینے میں مشعلوں کی برات
مرا شباب میری کائنات میری حیات
سلام مہر بغاوت سلام، ماہ نجات
بدل رہی ہے یہ رنج و عذاب کی دنیا
ابھر رہی ہے نئے آفتاب کی دنیا
نئے عوام نئی آب و تاب کی دنیا
وہ رنگ و نور کی محفل شباب کی دنیا

جب ہم مخدوم کی نظم ”قید“ کا تجزیہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نظم مخدوم نے زندگی کے دو زمانوں کو ایک کل کی حیثیت سے دیکھا ہے۔ ماضی اور حال کے عرصے پر پھیلی ہوئی اس نظم میں پہلے حال جلوہ گر ہوا ہے اور شاعر کہتا ہے۔

قید ہے قید کی میعاد نہیں
جور ہے جور کی فریاد نہیں داد نہیں
رات ہے رات کی خاموشی ہے تنہائی ہے
دور محبس کی فصیلوں سے بہت دور کہیں
سینۂ شہر کی گہرائی سے گھنٹوں کی صدا آتی ہے

گھنٹوں کی صدا سن کر شاعر کا ذہن وقت کے تصور پر مرکوز ہو جاتا ہے کیونکہ گھنٹوں کی صدا وقت کے گزرتے ہوئے لمحات اور اس کے گریزاں کردار کا احساس دلاتی ہے۔ وقت جو دریا کی طرح نہ کبھی تھمتا ہے نہ رک کر آگے بڑھتا ہے۔ وہ مسلسل رواں اور قیام نا آشنا ہے۔ اس لیے شاعر کو گھنٹوں کی صدا چونکا دیتی ہے۔

چونک جاتا ہے دماغ
جھلملا جاتی ہے انفاس کی لو
جاگ اٹھتی ہے مری شمعِ شبستانِ خیال

اور اس کے بعد ذہن ماضی کی یادوں میں کھو جاتا ہے اور شاعر کو۔

زندگانی کی اک اک بات کی یاد آتی ہے

لیکن ماضی کے دھندلکوں سے شعور ایک ہی جست میں حال میں پہنچ جاتا ہے اور حال کا کرب اشعار میں سمٹ آتا ہے۔

سیکڑوں لاکھوں دھڑکتے ہوئے انسانوں کے دل
جورِ شاہی سے غمِ جبرِ سیاست سے نڈھال

اس حقیقت کا احساس کہ طویل جدوجہد کے بعد بھی مقصد کے حصول میں پوری طرح کامیابی حاصل نہیں ہوئی شاعر کو یہ سوچنے پر کر دیتا ہے کہ۔

مجھے غم ہے کہ مرا گنجِ گراں مایۂ عمر
نذرِ زنداں ہوا
نذرِ آزادیٔ زندانِ وطن کیوں نہ ہوا

مخدوم کو قید کا سناٹا ناگوار گزرتا ہے ان کی دانست میں زندگی، حرکت عمل، جدوجہد اور ہلچل کا دوسرا نام ہے انھیں سناٹا اس لیے پسند نہیں کہ خاموشی، موت کی یاد دلاتی ہے زندگی میں کوئی حرکت اور آواز ہونی چاہیے وہ زنجیر کی جھنکار ہی کیوں نہ ہو۔

نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور
آج کیا ہو گیا ہے زنداں کو کہ زنداں چپ ہے

مخدوم، فن مقصد اور عقیدہ کے باہمی ربط اور باطنی رشتے سے واقف ہیں اس لیے ان کی تخلیقی حسیت "ہر رنگ میں بہار کا اثبات" کی مظہر ہے۔ "سرخ سویرا" سے "گلِ تر" تک مخدوم کا تخلیقی سفر بہت بامعنی ثابت ہوا۔ مخدوم نری معروضیت، خطابت اور برملا اندازِ ترسیل سے علامت کی سمت آگے بڑھتے ہیں۔ مخدوم کی یہ علامتیں زندگی کی اس آگہی اور جہد حیات کی اس رنگا رنگی کی دین ہیں جن کے تجربات سے ان کی شعری حسیت نے جلا پائی ہے۔ مخدوم کی غزلوں میں ابلاغ کی اس تبدیلی نے نئی جہتیں پیدا کیں اور یک رخی تصویریں پہلو دار بن گئیں

اور ان میں مفاہیم کے نئے زاویوں کی نشان دہی کرنے کی وہ توانائی پیدا ہوئی جو تخلیق کو کسی خاص عہد تک محدود کرنے کے بجائے اسے ہمہ گیری عطا کرتی ہے اور ہر دور کی آواز بنا دیتی ہے۔ ”گل تر“ میں غزلوں کی قابلِ لحاظ تعداد سے بھی اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ”گل تر“ علامتی تصویروں سے سجا ہوا ہے۔ ”چارہ گر“ محبت کے سماجی پہلو کی کسک سے معمور ہے ”چاند تاروں کا بن“ مخدوم کی شعری صناعی کا ایک بے مثل نمونہ ہے۔ اس میں علامتوں کی گہرائی اور گیرائی نے ایک ایسا تاثر پیدا کر دیا ہے جو قاری کے ذہن پر اپنا نقش ثبت کر دیتا ہے اس نظم میں مخدوم اپنے فن کی بلندیوں کو چھوتے نظر آتے ہیں جیسا کہ خود مخدوم نے بتایا ہے، یہ نظم آزادی سے پہلے، بعد اور آگے کے زمانوں کا احاطہ کرتی ہے۔ ایک وسیع موضوع کو شاعر نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ چند مصرعوں میں اس طرح سمو دیا ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کے ایک پورے باب پر محیط ہو گئی ہے۔ اس نظم میں دریا کو کوزے میں سمو دیا گیا ہے اور یہ نظم ایجاز و اختصار کا بہترین نمونہ ہے۔ ایک مختصر سے کینوس میں ماضی، حال اور مستقبل اپنے حقیقی خدوخال کے ساتھ اجاگر ہوئے ہیں اور ایک خاکے میں اس طرح رنگ بھرتے ہیں کہ ہندوستان کا تاریخی منظر نامہ قاری کی نظر کے سامنے متحرک ہو جاتا ہے۔ اس میں فنی حسن بھی ہے اور تاریخی حسیت بھی۔ نظم ”پیاسی آنکھوں کے خالی کٹورے“ میں آزادی سے قبل کی تشنگی اور استبدادی قوتوں کے استحصال کے ردعمل کے طور پر عوام میں پیدا ہونے والی افسردگی کا سارا منظر سمٹ آیا ہے۔ یہ ظلم، محرومی اور تاریکی کا دور تھا۔ پھر صبح آزادی طلوع ہوئی لیکن کچھ ”اماماں صد مکر و فن“ نے ”اک کمیں گاہ“ سے اپنی ”نوک زبان“، پھینک کر“، ”خون نور سحر“ پی لیا اور ہندوستان کی تاریخ تقسیم ملک کے واقعے سے دوچار ہوئی۔ فسادات، اس دور کی دہشت اور باہمی بدظنی کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ غلامی اور آمریت کی رات ختم ہوئی تو صبح کا درخشاں آفتاب ضو فگن نہیں ہو سکا۔ سیاست دانوں نے اس کی روشنی چھین لی۔ مخدوم نے حصول آزادی کو اپنے توقعات کے خلاف پا کر اسے ایک ایسی صبح سے تعبیر کیا ہے جس میں رات کی ”چھینٹیں“ باقی ہیں۔ نظم کے آخری حصے میں مخدوم نے ہندوستان کے مستقبل کو اپنا ماسکہ (Focus) بنایا ہے اور کہتے ہیں کہ اپنی منزل تک پہنچنے کے لیے ابھی اپنے سفر کو جاری رکھنا پڑے گا اور ”کوئے دلدار کی منزلیں“ جواں ہمتوں کو اپنی طرف بلا رہی ہیں۔ شاعر اپنے ساتھیوں اور ہمدموں کو آواز دیتا ہے۔

ہمدمو
ہاتھ میں ہاتھ دو
سوئے منزل چلو
منزلیں پیار کی
منزلیں دار کی
کوئے دلدار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اٹھائے چلو

یہاں صلیب ایک بلیغ علامت بن گئی ہے۔ صلیب حصول مقصد کے لیے ایثار اور قربانی کی ایک تہہ دار علامت کی حیثیت سے اس نظم کے آخری حصے کو تاثر اور معنویت عطا کرتی ہے۔ علامتی الفاظ حقائق کو اپنی گرفت میں اس طرح لے لیتے ہیں کہ ان کی معنوی سطح میں وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ تجربات کے ایک پھیلے ہوئے حلقے کا احاطہ کر لیتے ہیں اور زماں کی قید سے جست لگا کر ہر دور کا احساس اور تجربہ بن جاتے ہیں۔ مخدومؔ کی نظم ''لوممبا'' اس کی اچھی مثال ہے۔ لوممبا سیاسی سازشوں کا شکار ہو گیا۔ لوممبا کی زندگی اور موت دونوں لمحۂ فکر پیدا کرتے ہیں اس نظم میں مخدومؔ انسانی ضمیر کو بیدار کرتے ہیں اور ایسی ناپاک اور مسموم سازشوں اور بے گناہوں کے قتل کو ہمیشہ کے لیے ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ لوممبا میں مخدومؔ کہتے ہیں ؎

اور اونچی ہوئی صحرا میں امیدوں کی صلیب
اور اک قطرۂ خوں چشمِ سحر سے ٹپکا
جب تلک دہر میں قاتل کا نشان باقی ہے
تم مٹاتے ہی چلے جاؤ نشاں قاتل کے
روز ہو جشن شہیداں وفا چپ نہ رہو
بار بار آتی ہے مقتل سے صدا چپ نہ رہو چپ نہ رہو

بعض نقاد اس قسم کی نظموں کی ادبیت کو مشکوک تصور کرتے ہیں عقیدہ اور شاعری کے باہمی ربط کے بارے میں احتشام حسین رقمطراز ہیں: ''شاعری اور عقیدے کا باہمی ربط، تخلیق کا کرب بن کر شعر کے سانچے میں ڈھل جاتا ہے اور ایسی نظموں کو دوسرے موضوعات پر لکھی ہوئی نظموں سے کمتر درجہ نہیں دیا جا سکتا۔''

گوپی چند نارنگ مخدوم کے بارے میں لکھتے ہیں : ”مخدوم کے یہاں انقلاب کا تصور ایک نہایت لطیف جمالیاتی پہلو رکھتا ہے۔۔۔ ان کی شاعری نغمے کے رس میں ڈوبی ہوئی ہے۔۔۔ اس میں ”سیرت فولاد“ بھی ہے اور لطافت حریر و پرنیاں بھی۔“

(صبا۔ مخدوم نمبر۔ صفحہ ۲۴۴)

مخدوم کے کلام میں انقلاب کے تصور اور جمالاتی شعور کے امتزاج نے جاذبیت اور اثر آفرینی پیدا کردی ہے۔ حیات کی رنگارنگ تصویروں اور اس کے جلوۂ صد رنگ کے عرفان نے مخدوم میں ایک ایسا وژن (Vision) بصیرت اور نظر پیدا کردی ہے جو حال کے پرے انسان کے مستقبل تک پہنچ جاتی ہے۔ مخدوم زندگی کے ہزار شیوہ کردار کے بارے میں کہتے ہیں ؂

زندگی لطف بھی ہے زندگی آزار بھی ہے
ساز و آہنگ بھی زنجیر کی جھنکار بھی ہے
زندگی دید بھی ہے حسرت دیدار بھی ہے
زہر بھی آب حیات لب و رخسار بھی ہے

اپنی نظم ”پیار کی چاندنی“ میں مخدوم نے انسانی حیات کے بدلتے ہوئے تیوروں پر نظر ڈالتے ہوئے زندگی کی سرگرمیوں میں شامل رہنے پر زور دیا ہے ؂

ابنِ آدم کو سولی چڑھاتے رہو
زندگانی سردار گاتی رہے
دل بڑھاتی رہیں ہاتھ کی نرمیاں
پیار کی چاندنی جگمگاتی رہے

”جان غزل“ اور اپنی دوسری نظموں میں مخدوم نے اس ساز کو بہت آہستہ چھوا ہے جو غالب کے الفاظ میں ”نغمہ ہائے غم“ چھیڑ دیتا ہے۔ مخدوم کی شاعری زندگی کے تاریک پہلوؤں پر نہیں اس کی درخشانیوں پر رہی ہے انھیں یقین ہے کہ نیا سورج طلوع ہوگا جو ایک نئے عہد کا ترجمان ہوگا اور اسی میں انسانیت کی نجات ہے۔ اپنے فلسفہ حیات اور عقیدے سے وابستگی اور استواری کا احساس مخدوم کی تمام نظموں میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ ”سرخ سویرا“ میں مخدوم نے جس نصب العین اور فلسفہ زندگی سے اپنی وابستگی کا

اظہار کیا ہے، وہ ”گلِ تر“ تک پہنچتے پہنچتے کمزور نہیں ہوئی بلکہ اظہار و ترسیل کی نہج اور اسلوب نے اسے علامتی اسلوب کا نکھار اور بانکپن عطا کیا ہے۔ اس کے پیچھے یہ تصور کار فرما ہے ؎

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویا یست

”سرخ سویرا“ میں مخدومؔ کا نقطۂ نظر ”برہنہ حرف“ کی طرح واشگاف اور واضح انداز میں قاری کے سامنے آتا ہے لیکن ان ہی تصورات کی ارفع، جلا پائی ہوئی اور علامت کے آب و رنگ سے آراستہ شکل ہمیں ”گلِ تر“ میں دکھائی دیتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ مخدومؔ کی شاعری میں ایک جذباتی توازن ہے اور ان کا پیرایۂ اظہار ارتقائی عمل سے گزرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اپنے فن کی ارتقائی منزلوں میں مخدومؔ نے استعاروں اور علامتوں کی قوتوں کو پہچانا اور ان سے کام لے کر اظہار کے ذریعے کو زیادہ مؤثر بنانے کی کوشش کی۔ ”سرخ سویرا“ کے دور میں مخدومؔ نے اظہار کی ان وسعتوں کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی تھی اس کے باوجود ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ مخدومؔ کی نظموں ”حویلی“، ”روح“، ”فغفور“، ”قمر“ اور ”اندھیرا“ میں اس طرز کی اچھی مثالیں موجود ہیں۔ ”سرخ سویرا“ میں کہیں کہیں جو غنائیت اور صوتی آہنگ کا حسن نظر آتا ہے اس نے ”گلِ تر“ میں کمال کی جانب قدم بڑھائے ہیں۔ فرد پرستی کے راستے سے جب شاعر انسانی سماج اور زندگی کے مختلف الالوان دھارے سے کٹ کر حیات کے مسائل سے کنارہ کشی اختیار کر لیتا ہے تو اس کی سماجی سوجھ بوجھ اس کی ذات میں اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ مخدومؔ اس عقیدے کے شاعر نہیں۔ ان کی خالص عشق کی دنیا بھی جمالیاتی آب و رنگ کے ساتھ ساتھ ابدی مسرت کی تلاش اور انسان کے تہذیبی اور سماجی تجربوں سے وابستہ رہی ہے۔ ”چارہ گر“، ”رقص“، ”جان، غزل“، ”پیار کی چاندنی“ اور ”گلِ تر“ کی بہت سی نظموں میں ان کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ ان میں کلاسکیت کا رچاؤ بھی ہے جو ماضی کی میراث اور گزرے ہوئے عہد کا عطیہ ہے اور وہ جذبۂ عشق کی آگ بھی ہے جو شاعر کے وجود کا ایک حصہ ہے، اشتراکی نقطۂ نظر کے علمبردار نقادوں کا تصور یہ ہے کہ جمالیات اور حسن کی تلاش کا مسئلہ ابتدا ہی سے انسان کی حس سے وابستہ رہا ہے۔ ان کا خیال یہ ہے کہ جمالیات اور حسن کا تعلق صرف وجدان ہی سے نہیں اور نہ یہ وہبی جذبہ ہے۔ ہر دور میں جمالیات کے نظریے، سماجی کیفیات اور آدرشوں کے تحت تشکیل پاتے اور بدلتے رہتے ہیں۔ جمالیاتی احساس اس آگہی کا آفریدہ ہوتا ہے جس کا ضمیر تاریخیت اور سماجی مظاہر

سے اٹھتا ہے۔ مخدوم نے "سرخ سویرا" اور "گل تر" کے فرق کے بارے میں لکھا ہے "یہ فرق میری نظر میں ایک نیاپن ہے جو عمر تجربہ اور خود عہد حاضر کی نوعیت کے اپنے ماسبق سے مختلف ہونے کا نتیجہ ہے جو سماجی اور شعوری ارتقاء کی نشان دہی کرتا ہے پھر انسان دوستی اور سمٹا ہوا جمالیاتی اثر قدر مشترک ہے۔" ترقی پسند نقاد اس خیال کے حامل ہیں کہ خارجی عوامل اور اثرات ہی سے داخلی کیفیات کے وہ نغمے پیدا ہوتے ہیں جو حسن و جمال اور زندگی کی توانائی کا سرچشمہ ہوتے ہیں۔ مخدوم نے اس دور میں بھی جب وہ رومانیت کے پرستار رہے سماجی حقائق اور تہذیبی زندگی سے اپنا ذہنی اور جذباتی رشتہ استوار رکھا۔ مخدوم نے "دل کے اندر کی دنیا" اور "باہر کی دنیا" کے تضاد کو شعری وجدان سے اس طرح ہم آہنگ کر دیا کہ مخدوم کی تخلیقات بیک وقت رومان اور انقلاب کی آئینہ دار بن گئیں۔

طرزِ ادا

سلام سندیلوی لکھتے ہیں "مخدوم کی وطنی اور عالمی شاعری میں بڑی دلکشی ہے میرا خیال ہے کہ اس کا باعث انکا نرم اسلوب ہے۔ بعض ترقی پسند شعرا کے اسلوب میں کھردراپن ہے جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری دل پر گہرے نقوش ثبت نہیں کرتی۔ موضوع ہزار اہم سہی مگر جب تک طرزِ بیان دلکش نہیں ہوتا کوئی بات دل میں گھر نہیں کرتی۔ مخدوم کی شاعری کا لب و لہجہ نرم و نازک اور لطیف ہے یہاں تک کہ جب وہ جنگ کی بات کرتے ہیں تب بھی ان کی زبان سے انگارے کے بجائے پھول برستے ہیں"

سلام سندیلوی کا یہ بیان کہ مخدوم جنگ کی بات بھی کرتے ہیں تو ان کی زبان سے انگارے کے بجائے پھول برستے ہیں ان کے تمام کلام پر صادق نہیں آتا۔ "سرخ سویرا" کی اکثر نظمیں طرزِ ادا کی ولولہ انگیزی اور لفظیات کے التہاب سے شعلہ جوالہ بن گئی ہیں۔ مخدوم نے ان نظموں میں ایسی بحروں کا انتخاب کیا ہے جن میں طبل جنگ کی دھمک محسوس ہوتی ہے۔ "آندھیو آؤ جہنم کی ہواؤ آؤ"، زلزلو آؤ دہکتے ہوئے لاؤ آؤ"، "بجلیو آؤ گرجدار گھٹاؤ آؤ"، "خون کا تلاطم"، "ملک الموت کے چہرے کا تبسم"، "قہر کا سیلاب"، "ناگہاں موت کا گرداب"، "قبر کے پہلو کا ادب"، "زندگی چھین لو دنیا سے" اور "کرۂ ناپاک"، "بھسم" کرنے

کی باتیں پھول برسانا نہیں ہیں۔ مخدومؔ کا اظہار و ابلاغ اپنے موضوع کے اعتبار سے اپنا رنگ بدلتا ہے۔ ترقی پسند شعراء کی شعری تخلیقات کے بارے میں بعض نقادوں نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ ان کے براہِ راست اندازِ ابلاغ، مقصد پر اصرار، کمٹ منٹ اور جمالیاتی قدروں سے دوری اور طرزِ ادا کو در خورِ اعتناء نہ سمجھنے کے رجحان نے اس عہد کی شاعری کو ادبی رعنائیوں اور پیرایۂ اظہار کی دلکشی سے محروم کر دیا ہے۔ یہ رائے خود مخدومؔ کے بعض ایسے اشعار پر چسپاں کی جاسکتی ہے جن میں خارجیت اور براہِ راست اسلوب اختیار کیا گیا ہے لیکن جیسا کہ اس سے قبل کہا جاچکا ہے مخدومؔ کی یہ نظمیں جنگ کے خوفناک ماحول، ذہنی انتشار اور دباؤ کے تحت لکھی گئی ہیں لیکن یہ مخدوم کے طرزِ ادا کا مستقل رنگ نہیں تھا انھوں نے بہت جلد ایک ایسا اسلوب اپنایا جو ان کی حقیقت پسندی اور ان کے سماجی شعور کی نفی نہ کرتے ہوئے بھی زبان و بیان کی خوبیوں سے آراستہ شگفتہ اور پُر اثر تھا مخدومؔ کی شاعری کے دوسرے دور میں تشبیہات و استعارات کے برجستہ استعمال نے مخدومؔ کے اندازِ ترسیل کو معنویت کی ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ طبلِ جنگ کو اپنا شعری آہنگ بنانے والا شاعر تہذیبی زندگی کے بدلے ہوئے منظر نامے میں اپنے موضوع اور اسلوب دونوں کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کر دیتا ہے اس کی ایک اچھی مثال مخدومؔ کی نظم ”نہرو“ ہے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں مخدوم نے استالین پر نظم لکھی تھی اور اپنے ہمدموں کو ”سمندوں“ کو ”مہمیز“ کرنے ”برق کا سیلاب“ بننے دہکتے ہوئے ”پگھلے ہوئے لوہے کا سمندر“ بننے اور ”غضب آلود بھنور“ بن جانے کی دعوت دی تھی۔ مخدومؔ کے اس اندازِ ترسیل کا نظم ”نہرو“ کے علامتی اسلوب سے موازنہ کریں تو ہمیں تخلیقی حسیت کی بدلی ہوئی نوعیت، استعاروں سے مفہوم کی ترجمانی اور علامتوں کی بلاغت اور تلازموں کے حسن کا اندازہ ہوتا ہے۔ مخدومؔ کی نظم ”نہرو“ ان تمام نظموں سے بنیادی طور پر مماثلت رکھتی ہے جو اس عظیم رہبر سے مفارقت کے موضوع کو پیش کرتی ہیں لیکن مخدومؔ کی لفظیات اور پیرایۂ اظہار نے اُسے شعری لطافتوں اور اظہار کی دلکشی کا اچھا نمونہ بنادیا ہے۔

ہزار رنگ ملے اک سبو کی گردش میں
ہزار پیرہن آئے گئے زمانے میں
مگر وہ صندل و گل کا غبار مشتِ بہار

ہوا ہے وادیٔ جنت نشاں میں آوارہ
ازل کے ہاتھ سے چھوٹا ہوا حیات کا تیر
وہ شش جہت کا اسیر
نکل گیا ہے بہت دور جستجو بن کر

یہ مختصر سی نظم اپنے جمالیاتی رچاؤ، تلازموں اور استعاروں سے پیدا ہونے والے آب و رنگ کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ مخدوم کی دور مابعد کی نظموں میں جو غنائیت اور صوتی آہنگ کا حسن ہے اس نے ”گل تر“ کی اکثر نظموں کو شعری لطافت کا پیکر بنادیا ہے۔ مخدوم نے اپنے نظامِ فکر سے اپنا ذہنی اور جذباتی رشتہ منقطع نہیں کیا ہے لیکن گل تر کے دور میں وہ مسائل کو طرزِ ادا کی دلکشی، علائم کی جامعیت اور فنکارانہ بصیرت کے ساتھ پیش کرنے پر مائل نظر آتے ہیں اس سے یہ مراد نہیں کہ ”سرخ سویرا“ کی شاعری علامتوں سے یکسر عاری ہے۔ مثال کے طور پر مخدوم کی نظم ”حویلی“ پیش کی جاسکتی ہے۔ حویلی ایک فرسودہ سماج اور نظام حیات کی علامت ہے جس کی تعمیر میں کسانوں اور محنت کش طبقے کا خون شامل ہے۔ حویلی ایک علامت ہے شاہی اور شخصی حکومت کی جس کی کجی نے اس کی دیواروں میں دراڑ ڈال دیے ہیں۔ مخدوم نے نظم میں حویلی کی علامت اس طرح استعمال کی ہے کہ وہ عوام کا استحصال کرنے والے طبقے کا جن میں امیر مہاجن اور سرمایہ دار شامل ہیں، احاطہ کرلیتی ہے۔ نظم آگے بڑھتی ہے تو حویلی کی علامت مذہب کے اجارہ داروں کی زیادتیوں اور ان کی چیرہ دستیوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہے۔ اسی طرح ”سرخ سویرا“ کی نظم ”مسافر“ میں مسافر ایک حقیقت کے ایسے متلاشی شخص کی علامت ہے جو تہذیبی زندگی کے نشیب و فراز سے گزر کر غم دوراں کا حل تلاش کرنا چاہتا ہے۔ اس کا سفر مسلسل ہے اور وہ تمام دشواریوں اور حائلات کے باجود اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔ اس نظم میں جو ایک گیت نما نظم ہے، جہدِ حیات میں مسلسل منہمک رہنے اور عملی سرگرمیوں میں شرکت کرنے کا عزم اور حوصلہ ملتا ہے۔ مسافر آزادی کے ایک متوالے مجاہد کی علامت ہے جو تاریک راہوں پر اکیلا سرگرم سفر ہے اور اس کا ہر قدم منزل کی سمت بڑھتا جارہا ہے ـ

سمجھ موت کی وادیوں سے گزرتا   چلا جارہا ہے
سحر کے تعاقب میں گرتا ابھرتا   چلا جارہا ہے

تیری منزلیں تیری نظروں سے اوجھل
چلے چل مسافر چلے چل چلے چل

نظم "مستقبل" میں علامتی رنگ ہلکا ہے لیکن ایک درخشاں مستقبل اور آزادیٔ وطن کے خوابوں کی تعبیر اس میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔ مخدوم ایک بہت بڑے انقلاب اور ایک ایسی تبدیلی سے آگاہ کر رہے ہیں جو پرانے نظامِ زندگی کا شیرازہ بکھیر دے گی۔ ان کا خیال ہے کہ تنظیمِ نو سماج کو پوری طرح منقلب کر دے گی۔

اب ایسی آندھیاں آنے کو ہیں بدبخت عالم میں
قفس کا ذکر کیا سارا چمن اڑ جانے والا ہے

"زلفِ چلیپا" اور "اندھیرا" بھی علامتی پیرایۂ اظہار کی آئینہ دار ہیں لیکن مخدوم کی تخلیقی حسیت اور ان کی شاعرانہ بصیرت اور فن پر دسترس کا بہترین اظہار ان کی دورِ آخر کی کہی ہوئی نظموں میں ہوا ہے۔ "گلِ تر" میں مخدوم کی شخصیت زیادہ نکھرے ہوئے انداز میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ "پیار کی چاندنی"، "رقص" اور "چاند تاروں کا بن" اس مجموعے کی قابلِ توجہ نظمیں ہیں۔ "چاند تاروں کا بن" مخدوم کی ایک شاہکار نظم ہے جس کی مثال جدید شاعری میں کم ملے گی۔ آزادی کے موضوع پر لکھی ہوئی یہ نظم ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد کی علامتی داستان بن گئی ہے۔ اس نظم میں مخدوم نے علامتوں کی رمزیت اور تہہ داری سے بڑی چابکدستی کے ساتھ کام لیا ہے۔ یہ نظم اپنے استعاراتی انداز میں ہندوستان کی کئی دہائیوں پر پھیلی ہوئی مسلسل جدوجہد اور ایثار و قربانی کی ایک طویل تاریخ پر محیط ہے۔ اس نظم کا سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اس میں تاریخ کی واردات شاعر کا اندرونی کرب بن کر شعر کے پیکر میں سما گئی ہے اور غمِ دوراں غمِ ذات بن کر چمک اٹھا ہے۔ احساس کے التہاب نے ایک سیاسی واقعے کو شخصیت کی بھٹی میں تپا کر کندن کی شکل میں شعر کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ اگر مخدوم نے اس نظم میں علامتوں اور مخصوص تلازموں سے کام نہ لیا ہوتا تو یہ نظم ایک سیاسی واقعے کے سطحی بیان سے شاید آگے نہ بڑھ سکتی۔

مخدوم کی بعض تشبیہات کا پس منظر علمی ہوتا ہے آزادیٔ گفتار پر پابندی اور تقریر پر حکومت کی قدغن کو مخدوم نے یونانی علم الاصنام کی تلمیح کے وسیلے سے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔

حیات بخش ترانے اسیر ہیں کب سے
گلوئے زہرہ میں پیوستہ تیر ہیں کب سے

مخدوم کی شاعری میں چند خوبصورت اور اچھوتی تشبیہات ہیں جو قاری کو اپنے حسن سے متاثر کرتی ہیں اور ان میں معنویت کی گہرائی بھی ہے۔

میرے سیلاب تخیل میں تیری یاد اے دوست
اس طرح تیرے گی
صبح دم تیرتا پھرتا ہے کسی جھیل میں جیسے کوئی ہنس

مخدوم کے اشعار میں استعارات اور تلازموں کی تازگی اور ندرت کی بعض اچھی مثالیں موجود ہیں۔

ہر شام سجائے ہیں تمنا کے نشیمن
ہر صبح مئے تلخی ایام بھی پی ہے

آزاد نظم

مخدوم اردو کے ان چند شعراء میں ہیں جنھوں نے آزاد نظم نگاری کی ٹکنیک کو کامیابی کے ساتھ برتا ہے۔ آزاد اور معریٰ نظموں کے بارے میں یہ خیال عام ہے کہ ان میں تاثیر کی کمی ہوتی ہے، ان کا قاری کے ذہن پر کوئی دیرپا اثر قائم نہیں ہوتا اس لیے وہ زبان زد خاص و عام بھی نہیں ہوتیں۔ ان کا مبہم انداز اثر آفرینی میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ آزاد اور معریٰ نظم کے بارے میں بالعموم ان خیالات کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ مخدوم کی آزاد نظمیں ان کی پابند نظموں کی طرح پُر اثر اور ذہن پر اپنا نقش ثبت کرنے والی اور سوز و گداز سے پُر محسوس ہوتی ہیں مثال میں مخدوم کی نظم قید پیش کی جاسکتی ہے۔

قید ہے قید کی میعاد نہیں
جور ہے جور کی فریاد نہیں داد نہیں
رات ہے رات کی تاریکی ہے تنہائی ہے
دور محبس کی فصیلوں سے بہت دور
سینۂ شہر کی گہرائی سے گھنٹوں کی صدا آتی ہے

سالہا سال کی افسردہ و مجبور جوانی کی امنگ
طوق و زنجیر سے لپٹی ہوئی سو جاتی ہے
کروٹیں لینے میں زنجیر کی جھنکار کا شور
خواب میں زیست کی سوزش کا پتہ دیتا ہے

مجھے غم کہ مرا گنج گرانمایہ عمر
نظرِ زنداں ہوا
نذر آزادی زندانِ وطن کیوں نہ ہوا

مخدومؔ کی آزاد نظموں کا اہم وصف یہ ہے کہ وہ اندازِ بیان، طرز ادا اور نظم میں پیش کیے ہوئے مواد سے مکمل طور پر ہم آہنگی کا احساس دلاتی ہیں ان میں نئی علامتیں، نئے استعارے، نئے اشارے، نئی تشبیہات اور نیا آہنگ اور نئی نغمگی ملتی ہے۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ مخدوم نے اپنی شاعری کے دور اولین ہی میں نظم نگاری کے جدید انداز کی طرف توجہ مبذول کی۔ مخدوم کی ابتدائی زمانے کی کہی ہوئی نظم "طور" میں چار مصرعوں کے ہر بند کے بعد "یہیں کھیتوں میں پانی کے کنارے یاد ہے اب بھی" کی تکرار موجود ہے لیکن نظم کے آخر میں ہر بند کے چار مصرعوں کو نظر انداز کرتے ہوئے صرف دو مصرعے جو مفہوم کے اعتبار سے اس نظم کا نقطہ اختتام ہیں پیش کیے گئے ہیں۔

نہ اب وہ کھیت باقی ہیں نہ وہ آبِ رواں باقی
مگر اس عیش رفتہ کا ہے اک دھندلا نشاں باقی

مخدومؔ کی نظم "طور" ایک پابند نظم ہے لیکن اس میں مصرعوں کی ترتیب میں ندرت پیدا کی گئی ہے۔ اسی طرح "مسافر" ہیئت کے اعتبار سے ایک منفرد نظم ہے اور اس میں غزل میں استعمال ہونے والے مستزاد کے طرز سے کام لیا گیا ہے اور گیت کے طرزِ ادا سے خوشہ چینی کی گئی ہے۔

ترے ہمرہی کھو گئے اے مسافر   مسافر چلے چل
نہ جانے وہ کیا ہو گئے اے مسافر   مسافر چلے چل
تیری منزلیں تیری نظروں سے اوجھل

مسافر
چلے چل چلے چل چلے چل چلے چل
اندھیرے میں اب ساتھ کیا دیکھتا ہے   دیا بجھ گیا ہے
بہر حال چل رات کیا دیکھتا ہے   دیا بجھ گیا ہے
تیری منزلیں تیری نظروں سے اوجھل
مسافر
چلے چل چلے چل۔ چلے چل چلے چل

مخدوم کی نظم ''سپاہی'' میں چھوٹے اور طویل مصرعوں کی ترتیب سے کام لیا گیا ہے ہر بند سے پہلے ایک مصرعہ اور اس کے بعد چار الفاظ پر مشتمل ایک چھوٹا سا مصرعہ نظم کے مجموعی آہنگ میں اضافہ کرتا ہے۔

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے
کتنے سہمے ہوئے ہیں نظارے
کیسا ڈر ڈر کے چلتے ہیں تارے
کیا جوانی کا خوں ہو رہا ہے
سرخ ہیں آنچلوں کے کنارے

نظم کے ہر بند میں مصرعے ہم ردیف و ہم قافیہ ہیں لیکن شاعر نے اس سلسلے میں پوری آزادی سے کام لیا ہے۔ مخدوم کی نظم ''اسٹالین'' ایک آزاد نظم ہے جس میں مصرعوں میں بحر کے ارکان کی تعداد کو گھٹا بڑھا کر انھیں مختصر اور طویل بنایا گیا ہے جیسا کہ عام طور پر آزاد نظم میں کیا جاتا ہے۔

وہ زمیں اور وہ وطن
جس کی آزادی کا ضامن ہے شہیدوں کا لہو
جس کی بنیادوں میں جمہور کا عرق
ان کی محنت کا اخوت کا محبت کا خمیر
وہ زمیں

اس کا جلال
اس کا حشم
کیا میں اس رزم کا خاموش تماشائی بنوں
کیا میں جنت کو جہنم کے حوالے کر دوں
کیا مجاہد نہ بنوں

مخدوم نے اپنی نظموں میں ہیئت کے نئے نئے تجربے کیے ہیں۔ نظم "ماسکو" بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہے اس نظم میں اپنے احساس کی روانی کے ساتھ مصرعوں کی تعداد اور ان کے طول کا تعین کیا گیا ہے اس لیے "ماسکو" میں چھوٹے بڑے مصرعے ایک دوسرے کا تعاقب کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مخدوم کی یہ جدت پسندی اور اختراعی میلان ابتدا ہی سے ان کی شاعری کو نئے سانچوں اور پیکروں میں ڈھالتا رہا ہے۔ مخدوم کی نظم "چارہ گر" ہیئت کے تجربے کا ایک عمدہ اور پر اثر نمونہ ہے۔ "چارہ گر" میں شاعر نے حسب دلخواہ نظم کے مجموعی آہنگ کی مناسبت سے مصرعوں کے طول کو متعین کیا ہے کہیں مسلسل تین طویل مصرعوں کے بعد ایک چھوٹا مصرعہ اور پھر طویل مصرعے موزوں کیے گئے ہیں اور کہیں اس کے برخلاف چھوٹے چھوٹے مصرعے یکے بعد دیگرے نظم کے کینوس میں جگہ پاتے ہیں اور پھر طویل مصرعوں سے کام لیا گیا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مخدوم نے نظم کی عنائیت کے لحاظ سے مصرعوں کے طول کو متعین کرنے کی کوشش کی ہے

اوس میں بھیگتے۔ چاندنی میں نہاتے ہوئے
جیسے دو تازہ دو تازہ دم پھول پچھلے پہر
ٹھنڈی سبک رو چمن کی ہوا
صرف ماتم ہوئی
کالی کالی لٹوں سے لپٹ گرم رخسار پر
ایک پل کے لیے رک گئی

مخدوم اردو کے ان چند شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی نظم میں ہیئت کی روایات کی پیروی کے بجائے نئے تجربات سے کام لیا اور یہ ثابت کر دیا کہ آزاد نظم میں اظہار و

ابلاغ کی ایسی قوت اور توانائی موجود ہے جس سے مناسب انداز میں کام لے کر ترسیل کو توضیح اور اظہار خیال کا بہترین وسیلہ بنانے میں کامیابی حاصل کی جاسکتی ہے۔

غزل

مخدومؔ نے رومانی نظموں سے اپنی شاعری کی ابتدا کی تھی اس کے بعد وہ اپنے پختہ اور رچے ہوئے سیاسی شعور کے تحت "انسانی نجات" اور سماجی مسائل کو اپنی نظم کا موضوع بنا لیتے ہیں مخدومؔ کی فکر اور ان کا فن اس نقطے پر پہنچ کر جامد نہیں ہوگئے۔ مخدومؔ کی فکر اور ان کے فن نے مسلسل ارتقاء کی منزلیں طے کی ہیں "چارہ گر" ایک ایسی نظم ہے جو مخدومؔ کے ایک نئے موڑ کا پتہ دیتی ہے اب دوسرے انسانی مسائل ان کی فکر کو مہمیز کرتے ہیں۔ انسان کا ایک ازلی اور ابدی مسئلہ محبت بھی ہے جس کے بارے میں وہ "چارہ گر" سے سوال کرتے ہیں کہ کیا اس کی "زنبیل" میں "نسخہ کیمائے محبت" اور "علاج و مداوائے الفت" بھی ہے۔ اب انسان اور اس کی زندگی کے ایک بنیادی جذبہ یعنی محبت پر مخدومؔ کی توجہ مرکوز ہونے لگتی ہے۔ اس منزل پر اگر مخدوم نے غزل کی صنف کو اپنایا اگر مخدوم غزل کو فیشن کے طور پر اختیار کرتے تو ان کی ابتدائی شاعری میں اس کے نقوش ابھرتے غزل کا احیاء کرنے والے شعراء اصغرؔ، حسرتؔ، فانیؔ اور جگرؔ کا دور زمانی اعتبار سے ان کا قریبی عہد تھا لیکن مخدومؔ نے اس دور میں نظم نگاری سے سروکار رکھا اور صنف غزل کی طرف کوئی توجہ نہیں کی۔ اس کے برخلاف اپنی شاعری کے آخری دور میں مخدومؔ کا غزل کہنا یہ ظاہر کرتا ہے کہ کسی خارجی تقاضے سے مجبور ہو کر مخدومؔ نے غزل سرائی نہیں کی تھی بلکہ فکر و احساس کے ایک خاص مرحلے پر ان کے اندر کا غزل گو بیدار ہوگیا تھا۔ مخدوم نے اپنی شاعری کے دور آخر میں خاصی تعداد میں غزلیں کہی ہیں اور اس صنف میں بھی اپنی انفرادیت اور اپنی شناخت قائم کی ہے۔ غزل سے مخدومؔ کی شاعری کا ایک نیا موڑ سامنے آتا ہے۔ مخدوم غزل کو "کمان ابروئے خوباں کا بانکپن" تصور کرتے ہیں۔

کمان ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل
تمام رات غزل گائیں ذکر یار کریں

مخدومؔ کی غزلوں میں طرزِ ادا کی تازگی، غنائیت اور وہ سرشاری ہے جو ایک اچھے غزل گو کی پہچان سمجھی جاتی ہے۔ غزل کی لفظیات میں جو اثر آفرینی، دلکشی اور حسن ہوتا ہے اس سے مخدومؔ نے خوش اسلوبی اور سلیقے کے ساتھ کام لیا ہے۔ مخدومؔ کی غزل کے بیسیوں شعر حسنِ بیان کے اچھے مرقع ہیں۔

آج تو تلخیٔ دوراں بھی بہت ہلکی ہے
گھول دو ہجر کی راتوں کو بھی پیمانے میں

دھڑکا ہے دلِ زار ترے ذکر سے پہلے
جب بھی کسی محفل میں تیری بات چلی ہے

منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے
اور چمکا ترا نقشِ کفِ پا آخرِ شب

اسی ادا سے اسی بانکپن کے ساتھ آؤ
پھر ایک بار اسی انجمن کے ساتھ آؤ

مخدومؔ کی غزل اس لیے ایک نئی آواز ثابت ہوئی کہ انھوں نے غمِ دوراں سے جو بصیرت و دیدہ وری حاصل کی تھی اُسے غمِ ذات میں اس طرح مدغم کر دیا کہ دورِ آخر میں ان کی شاعری میں ایک ہی رنگ غالب نظر آنے لگا۔ مخدومؔ کی غزلوں کے بعض اشعار ایسے ہیں کہ ان سے یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ یہ شاعر انقلابی نظموں کا تخلیق کار رہ چکا ہے۔ ان اشعار میں تغزل کی وہ کیفیت، وہ نغمگی اور دلآویزی موجود ہے جو اردو کے نامور غزل گو شعراء کے کلام کا امتیازی وصف رہا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اک شہر میں اک آہوئے خوش چشم سے ہم کو
کم کم سہی اک نسبتِ پیمانہ رہی

نکہتِ یار سے آباد ہے ہر کنجِ قفس
مل کے آئی ہے صبا اس گلِ تر سے پہلے

تحفہ برگ و گل بادِ بہاراں لے کر
قافلے عشق کے نکلے ہیں بیابانوں سے

جہاں بھی بیٹھے ہیں جس جا بھی رات مئے پی ہے
انھی کی آنکھوں کے قصے انھی کی پیار کی بات

کسی خیال کی خوشبو کسی بدن کی مہک
در قفس پہ کھڑی ہے صبا پیام لیے

چاند اترا کہ اتر آئے ستارے دل میں
خواب میں ہونٹوں پہ آیا ترا نام آہستہ

تمام عمر چلی ہے تمام عمر چلے
الٰہی ختم نہ ہو یارِ غمگسار کی بات

دل کی محراب میں اک شمع جلی تھی سرِ شام
صبح دم ماتمِ اربابِ وفا ہوتا ہے

"گل تر" میں مخدومؔ نے "پڑھنے والوں سے" کے زیرِ عنوان اپنی شخصیت اور شاعری کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور لکھتے ہیں کہ انسان میں عمر، وقت اور تجربے کے ساتھ ساتھ ایک نیاپن پیدا ہوتا رہتا ہے۔۔۔ جو سماجی اور شعوری ارتقاء کی نشان دہی کرتا ہے" آگے چل کر مخدوم لکھتے ہیں۔ "زماں اور مکاں کا پابند ہونے کے باوجود شعر بے زمان (Time less) ہوتا ہے اور شاعر اپنی ایک عمر میں کئی عمریں گزارتا ہے۔۔۔ تہذیب انسانی جبلتوں کو سماجی تقاضوں سے مطابقت پیدا کرنے کا مسلسل عمل ہے جمالیاتی حس انسانی حواس کی ترقی اور نشوونما کا دوسرا نام ہے" اسی جمالیاتی حس نے مخدومؔ کو غزل گوئی کی طرف مائل کیا۔ "گل تر" کا تقریباً نصف حصہ اسی صنف پر مشتمل ہے۔ مخدوم نے غزل کی روایات کا احترام کرتے ہوئے اسے فکر کی ایک نئی کائنات سے آشنا کیا۔ مخدومؔ کی نظموں میں فکر کے التہاب نے "آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے" کی کیفیت پیدا کردی ہے لیکن مخدومؔ نے غزل کے مزاج کی مناسبت سے اسے شیرینی، دلکشی اور نرمی عطا کی۔ لب و لہجے اور پیرایۂ اظہار کے اعتبار سے مخدومؔ کی غزلوں میں بڑی گھلاوٹ اور رچاؤ کا احساس ہوتا ہے۔ مخدوم نے اپنی غزلوں میں تلخیٔ دوراں کو غمِ جاناں میں گھول کر اسے اس طرح داخلی زندگی کا خوبصورت تجربہ بنادیا ہے کہ غزل کے سانچے میں غمِ ایام اور محبت کی واردات کی پہچان مشکل ہوگئی ہے۔

ترے دیوانے تری چشم و نظر سے پہلے
دار سے گزرے تری راہگزر سے پہلے
یہ کوہ کیا ہے یہ دشت الم فزا کیا ہے
جو اک تری نگہ دلنواز ساتھ رہے
قدم قدم پہ اندھیروں کا سامنا ہے یہاں
سفر کٹھن ہے دم شعلہ ساز ساتھ رہے
ساز آہستہ ذرا گردشِ جام آہستہ
جانے کیا آئے نگاہوں کا پیام آہستہ

مخدومؔ کی غزل جدید لب ولہجے اور پیرایۂ اظہار کا اچھا نمونہ ہے۔ ترقی پسند شعراء میں مجروح سلطان پوری نے غزل کی صنف میں اشتراکی رجحانات و تصورات کی پذیرائی کی کوشش کی ہے۔ مجروح کی اکثر غزلوں میں اس صنف کے فنی تقاضوں کے احترام کے باوجود مقصدیت اور ایک مخصوص نظریے سے وابستگی کا اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مخدومؔ کے ہاں عصری حسیت غزل کی علامتوں اور استعاروں میں ڈھل گئی ہے۔ ان کی غزلوں میں سماجی آگہی اور تہذیبی شعور تغزل کے عناصر میں اس طرح گھل مل گیا ہے کہ اس کی پہچان مشکل ہوگئی ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں گردوپیش کی فضا کا اثر سرایت کر گیا ہے۔

سیماب و نئی تشنہ لبی باخبری ہے
اس دشت میں گر رختِ سفر ہے تو یہی ہے
ہر شام سجائے ہے تمنا کے نشیمن
ہر صبح مئے تلخئ ایام بھی پی ہے
اٹھو کہ فرصتِ دیوانگی غنیمت ہے
قفس کو لے کے اڑیں گل کو ہمکنار کریں
ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم
مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے
وا ہو رہی ہے میکدۂ نیم شب کی آنکھ
انگڑائی لے رہا ہے جہاں دیکھتے چلو

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس
جرم چپ ہے سر بگریباں ہے جفا آخر شب

دوستو ایک دو جام کی بات ہے دوستو ایک دو گام کی بات ہے
ہاں اسی کے در و بام کی بات ہے بڑھ نہ جائیں کہیں دوریاں دوستو

"سیماب وشئ"، "تشنہ لبی"، "مے تلخی ایام"، "دار" "فرصت دیوانگی"، "قفس"، "طوفان"، "جرم"، "جفا"، "آخر شب"، "ایک دو جام"، "ایک دو گام" اور "دوریاں" وہ بلیغ اور بامعنی علامتیں ہیں جن کے وسیلے سے مخدوم نے ایک وسیع معنوی فضا کا احاطہ کیا ہے۔ یہ الفاظ اور تراکیب معنوی اعتبار سے اکہری اور یک سطحی نہیں بلکہ ان علامتوں میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ قاری کے ذہن کو ذو معنویت کی ہمہ گیری سے آشنا کر سکیں، غزل میں مخدوم کا لب و لہجہ اپنی جدت طرازی اور تازگی کی وجہ سے بھی قابل توجہ ہے۔ مخدوم نے اپنے عہد کے اس پیرایۂ اظہار کی نمائندگی کی ہے جو قدیم غزل گو شعراء کے لب و لہجے کے مقابلے میں اپنی لفظیات، آہنگ اور طرز ابلاغ کی وجہ سے ایک نئی آواز معلوم ہوتی ہے۔
مخدوم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں نئے لب و لہجے کی گونج سنائی دیتی ہے ۔

بزم سے دور وہ گاتا رہا تنہا تنہا
سو گیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

سناتی پھرتی ہیں آنکھیں کہانیاں کیا کیا
اب اور کیا کہیں کس کس کو سوگوار کریں

رُت پلٹ آئے گی اک آپ کے آجانے سے
کتنے افسانے ہیں سننے ہیں جو دیوانوں سے

بجا رہا تھا کہیں دور کوئی شہنائی
اٹھا ہوں آنکھوں میں اک خواب ناتمام لیے

چاند اترا کہ اتر آئے ستارے دل میں
خواب میں ہونٹوں پہ آیا تیرا نام آہستہ

آپ کا ساتھ ساتھ پھولوں کا
آپ کی بات بات پھولوں کی

شام سلگاتی چلی آتی ہے زخموں کے چراغ
کوئی جام آیا تو کیا کوئی گھٹا چھائی تو کیا

مخدومؔ نے اپنی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۵۹ء میں کیا تھا اور ان کی پہلی غزل ہے

سیماب دشی تشنہ لبی باخبری ہے
اس دشت میں گو رختِ سفر ہے تو یہی ہے

اس وقت تک مخدومؔ نے نظم نگاری میں اپنا سکہ بٹھا دیا تھا۔ مخدومؔ کو غزل کی مقبولیت اور پذیرائی کا اندازہ تھا کہ اور وہ اس کے فنی آداب سے بے خبر نہیں تھے اس لیے مخدومؔ نے غزل گوئی میں بھی قبول عام کی سند حاصل کی اور ان کی غزلوں کو بھی وہ شہرت اور ہر دلعزیزی ملی جو ان کی نظموں کو اردو داں طبقے سے حاصل ہوئی تھی۔ مخدومؔ نے غزل کے مروجہ علائم قفس، زندان، صبا، جنوں، رات، بہار، صیاد اور پیانہ وغیرہ اپنی غزل میں استعمال ضرور کیے ہیں لیکن ایک نئی معنویت کے ساتھ اور اس انداز کی علامتیں ذات و کائنات کا احاطہ کر لیتی ہیں۔ یہ بات قابل غور ہے کہ مخدومؔ نے ترقی پسند غزل کی انتہا پسندی کو راہ دی نہ کسی مخصوص طرز کی پیروی کا سہارا لیا، مخدوم کی غزلیں ایک شاعر کا کلام ہیں جسے اپنی صلاحیتوں پر اعتماد ہے اور جسے خود احتسابی اور خود شناسی نے ایک اسی راہ پر گامزن کر دیا ہے جہاں اس کا وجدان اس کا رہبر و رہنما بن گیا ہے۔ اپنی غزل گوئی کے بارے میں مخدوم کہتے ہیں ”غزل کہنے کی کوئی خاص وجہ نہیں سوائے اس کے کہ داخلی محرکات جمع ہوتے ہوتے ایک دن غزل کی صورت میں بہہ نکلے“ مخدومؔ کے اکثر اشعار اسی کیفیت کے آئینہ دار ہیں۔ ان میں بڑی بے ساختگی اور روانی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ دل سے نکلی ہوئی بات ہے جس میں تصنع نہیں فطری انداز نمایاں ہے۔ یہاں یہ نکتہ قابل غور ہے کہ ”سرخ سویرا“ کی نظموں میں جو مخدومؔ کی شاعری کے دور اولین کی یادگار ہیں تغزل کے عناصر اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غزل سے طبعی مناسبت اور اسے اپنانے کا تصور مخدومؔ کے تحت الشعور میں ابتداء ہی سے موجود تھا۔ ”سرخ سویرا“ کی اکثر رومانی نظمیں تغزل کی آب و تاب سے جگمگاتی نظر آتی ہیں اور شاعر نے غزل مسلسل کو عنوان سے مزین کر کے نظم بنا دیا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

کچھ لڑکیاں آنچل کو سمیٹے ہوئے بر میں
گگری لیے سر پر چلیں پانی کے بہانے
انگشتریِ حسن کے انمول نگینے
سرچشمے محبت کے مسرت کے خزانے
پانی میں لگی آگ پریشان ہے مچھلی
کچھ شعلہ بدن اتری ہیں پانی میں نہانے
تالاب پہ افلاک کے گم گشتہ ستارے
آتے ہیں صبح ہوتے ہی ساگر کے کنارے

اس سلسلے میں مخدوم کی نظمیں "آسمانی لوریاں"، "لمحہ رخصت"، "برسات" اور "قمر" بطور خاص قابل ذکر ہیں۔ یہ نظمیں غزل کی سمت مخدوم کے جذباتی جھکاؤ کی ترجمان ہیں۔ کوئی دو دہائی کا عرصہ گزرنے کے بعد مخدوم نے غزل کے شعری پیکر پر اپنی توجہ مرکوز کی اور بڑی خوداعتمادی کے ساتھ اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ جب مخدوم کے قریبی دوست مرزا حیدر حسن نے مخدوم کے اس صنف کے ادبی تقاضوں سے عہدہ برآ ہونے پر شبہ کا اظہار کیا تھا تو انھیں ناگوار گزرا تھا اور مخدوم نے کہا تھا "آخر تم ان حالات کو سمجھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتے جن کی وجہ سے میں غزل لکھ رہا ہوں اور یہ کہ غزل گوئی میں میرا اپنا CONTRIBUTION ہے جسے تم دیکھ نہیں رہے ہو" (مخدوم سے انٹرویو۔ مخدوم نمبر۔ صبا۔ صفحہ ۲۸۶)۔ مخدوم کو غزل میں اپنی انفرادیت اور اپنی دین اور عطا کا احساس تھا اور وہ یہ محسوس کر رہے تھے کہ عصر حاضر کی غزل گوئی میں ان کی آواز اور انکا اپنا ایک لب و لہجہ ہے۔ مخدوم نے اپنی نظموں میں غزل کی داخلی کیفیت، اس کے رچاؤ اور شیرینی و نغمگی سے اپنے اشعار کو شگفتگی عطا کی تھی۔ خارجی زندگی کے تجربات کو مخدوم نے شخصی تجربہ بنا کے اس میں اپنے دل کی دھڑکنیں سمو دی ہیں۔ مخدوم کی غزلوں میں روایتی انداز کی افسردگی، زندگی سے دوری، ماضی کی یادوں کے سہارے زندگی گزارنے کا رجحان بے بسی اور وفورِ غم نہیں اس کے برخلاف جہد حیات میں کامرانی کا تعین، ماضی سے حال کے لیے روشنی حاصل کرنے کا عزم اور ایک ایسی نشاطیہ کیفیت نظر آتی ہے جو ان کے مخصوص نظریۂ حیات اور انفرادی اندازِ نظر کی آفریدہ ہے۔ مخدوم کی غزلوں میں ایسا عشق ملتا ہے جو اپنی ساری مادیت اور جسم کی آنچ

سے حرارت پانے کے باوجود شائستہ اور متوازن ہے جو ذاتی بھی ہے اور جس کی حدیں عالم انسانیت کے درد سے بھی جاملتی ہیں اور تخصیص میں تعمیم کی گیرائی اور چاشنی کا احساس دلاتی ہیں۔ مخدوم کی غزلوں میں عشق ایک زندہ اور متحرک حقیقت اور زندگی کی رعنائیوں سے سرشار جذبہ ہے۔ مخدوم کی غزل میں چاہنے اور چاہے جانے کی رنگارنگ تصویریں دلچسپ بھی ہیں اور تازگی و شادابی میں ڈوبی ہوئی بھی۔

جب برستی ہے تری یاد کی رنگیں پھوار
پھول کھلتے ہیں در میکدہ وا ہوتا ہے

ہجوم بادہ و گل میں ہجوم یاراں میں
کسی نگاہ نے جھک کر میرے سلام لیے

پھر بلا بھیجا ہے پھولوں نے گلستانوں سے
تم بھی آجاؤ کہ باتیں کریں پیمانوں سے

چشم و رخسار کے اذکار کو جاری رکھو
پیار کے نغمے کو دہراؤ کہ کچھ رات کٹے

ہر دور میں غزل کی علامتیں نئی معنویت سے ہمکنار ہوتی رہی ہیں اور یہ بھی ان کا ایک بنیادی وصف ہے۔ قدیم غزل کے سرمائے میں رات عیش و نشاط محبوب سے قرب اور تکمیل تمنا کی معنویت کی امین رہی ہے اور صبح اس کے اختتام کی نشانی بن کر سامنے آتی ہے۔ ترقی پسند شعراء کے دور میں شاعری کی بہت سی علامتیں مفہوم کے نئے پہلوؤں سے آشنا ہوئیں اور سحر نئی زندگی کی بشارت اور رات ظلم و تشدد کی علامت بن کر نمودار ہوئی ہے۔

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے
رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں

قدیم غزل گو شعرا نے شب فراق اور شب ہجر کا ذکر کیا ہے تو ان معنوں میں نہیں جو بعد میں رات کے تصور کے ساتھ وابستہ ہوئے۔ فراق کی شاعری میں رات ایک نئی معنویت کے ساتھ اجاگر ہوتی ہے۔ فراق کے کلام میں رات کی پُر سکون کیفیت اس کی سرگوشیاں اور احساس میں جذب ہونے والے لمحات ایک جمالیاتی فضاء کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ مخدوم نے

اگر اپنی نظموں میں رات کی علامت کو نصب العین سے دوری، استبداد اور انسانی اقدار کی پامالی کی معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے تو ان کی غزلوں میں رات اپنی ساری شعریت اور جمالیاتی تاثر کی حامل بن کر اجاگر ہوئی ہے اور واردات عشق کی ایک وسیع کائنات کا احاطہ کرتی ہے۔

ابھی نہ رات کے گیسو کھلے نہ دل مہکا
کہو نسیم سحر سے ٹھہر ٹھہر کے چلے
ملے تو بچھڑے ہوئے میکدے کے در پہ ملے
نہ آج چاند ہی ڈوبے نہ آج رات ڈھلے
عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے
دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات چلے
پھر چھڑی رات بات پھولوں کی
رات ہے یا برات پھولوں کی
سرگوشیوں کی رات ہے رخسار و لب کی رات
اب ہو رہی ہے رات جواں دیکھتے چلو
اندھیری رات کا یہ نیم باز سناٹا
گلوں کی سانس رگ گلستاں بھی ٹوٹی ہے

مخدوم کی غزل میں نئی شاعری کی مخصوص علامتیں دھوپ، چھاؤں، مکان، درخت، سایہ، سورج اور چہرہ فارمولے کے طور پر صرف نہیں ہوئی ہیں۔ مخدم نے اپنی علامتیں خود تراشنے اور ان میں نئی معنویت سمونے کی بھی کوشش کی ہے۔ مخدوم کے کلام میں رات کی علامت ایک وسیع معنوی فضاء کا احاطہ کرلیتی ہے۔ مخدوم نے اپنی ایک غزل میں آخر شب کی ترکیب سیاسی تناظر کی ترجمانی کے لیے بھی استعمال کی ہے۔ مخدوم کہتے ہیں "اس غزل کی تمام علامتیں سیاسی ہیں اس کی ساری فضاء کیرالا الیکشن کی ہے" یہ اشعار ملاحظہ ہوں جن میں غم دوراں غم جاناں کے روپ میں جلوہ گر نظر آتا ہے۔

بڑھ گیا بادۂ گلگوں کا مزہ آخر شب
اور بھی سرخ ہے رخسار حیا آخر شب

منزلیں عشق کی آساں ہوئیں چلتے چلتے
اور چمکا ترا نقشِ کفِ پا آخر شب

کھٹ کھٹا جاتا ہے زنجیر درِ میخانہ
کوئی دیوانہ کوئی آبلہ پا آخر شب

گل ہے قندیل حرم گل ہیں کلیسا کے چراغ
سوئے میخانہ بڑھے دست دعا آخر شب

اس انداز سے پھر صبح کا آنچل ڈھلکے
اسی انداز سے چل بادِ صبا آخر شب

مخدوم کا لہجہ اس لیے دوسرے ترقی پسند شعراء سے مختلف محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے نری خارجیت اور نعرہ بازی اور غزلیہ شاعری کے مزاج کے فرق اور فاصلے کو محسوس کر لیا تھا۔ مخدوم نے بعض نئے شعراء کی طرح چند گنے چنے الفاظ کو جدت کی پہچان تصور نہیں کیا، انھوں نے اپنی راہ آپ تراشی ہے اور اپنے آہنگ کو اپنی انفرادیت سے سجا دیا ہے۔ مخدوم ترقی پسند شاعری کے علائم زندان، صیاد، گلچیں، صبح، رات، دیوار، دار و رسن، زنجیر و سلاسل، قاتل اور مقتل جیسی لفظیات کے استعمال کو ترقی پسندی کی سند تصور نہیں کرتے۔ مخدوم نے کہیں کہیں ان سے کام لیا ہے اور ان سے ترسیل کی معنویت میں اضافہ بھی کیا ہے لیکن ان کی حیثیت مخدوم کی شاعری میں فارمولے کی نہیں۔ مخدوم نے خارجی زندگی کی صداقتوں کو غزل میں اس طرح سمو دیا ہے کہ وہ داخلی تجربے کی رعنائی، اس کی ساری کسک اور دلنشینی کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں مخدوم کی غزل صحیح معنی میں "کماں ابروئے خوباں" کا "بانکپن" بن گئی ہے۔

مخدوم کی نثر نگاری

ڈراما نویسی

مخدوم نے بی۔ اے اور ایم۔ اے میں اردو ادب کا بحیثیت مضمون اختیاری مطالعہ کیا تھا اور اردو شعرا کے علاوہ نثر نگاروں سے ان کی واقفیت رسمی اور سطحی نہیں تھی۔ مخدوم نے شاعر کی حیثیت سے اتنی مقبولیت حاصل کی کہ ان کی دوسری ادبی کاوشیں پس منظر میں چلی گئیں اور ان کی شاعری ان کی شناخت اور تشخص کا وسیلہ بن گئی۔ اس حقیقت سے کم لوگ واقف ہیں کہ مخدوم نے نثر میں بھی اپنی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ مخدوم نے ڈراما، مختصر افسانہ اور مضامین سپرد قلم کیے۔ جیسا کہ اس سے پہلے کہا چکا ہے مخدوم نے اپنے زمانۂ طالب علمی میں اداکاری سے شغف کا اظہار کیا تھا اور اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے ڈرامے لکھے تھے۔ مخدوم کے دو ڈرامے انگریزی اور روسی زبان سے ماخوذ ہیں اور ایک ڈراما طبعزاد ہے۔ ڈرامے سے عملی حیثیت سے وابستہ رہ کر مخدوم نے اپنی اداکاری کے جوہر دکھائے تھے اور رابندر ناتھ ٹیگور جیسے آرٹ کے مبصر سے داد پائی تھی۔ مخدوم نے ایک مقالہ بھی "اردو ڈراما اور اسٹیج" کے زیر عنوان سپرد قلم کیا ہے۔ یہ مقالہ تحقیقی اور تنقیدی حیثیت کا حامل ہے اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مخدوم کو ڈراما نگاری اور اداکاری سے فطری لگاؤ تھا "ہوش کے ناخن" برنارڈ شا کے ڈرامے وڈورس ہاوز (Widower's House) سے ماخوذ ہے اور اس کا مرکزی تصور اسی انگریزی ڈرامے کا رہین منت ہے۔ یہ ڈراما مخدوم نے اپنے دوست میر حسن کے تعاون سے لکھا تھا۔ یہ ایک مختصر سا ڈراما ہے جو اب حیدر آباد کے کتب

خانوں میں بھی دستیاب نہیں ہوتا۔ ادارہ ادبیات اردو میں اس کا ایک نسخہ محفوظ رہ گیا ہے۔ ”ہوش کے ناخن“ کی ابتدا میں ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ اور عبدالقادر سروری نے تعارفی نوٹ لکھے ہیں اور اس ہونہار طالب علم کی کاوشوں کو سراہا ہے اور حوصلہ افزائی کی ہے۔ کتاب کی ابتدا میں یہ عبارت درج ہے ”حیدر آباد کی سماجی زندگی کے بعض پہلوؤں سے ایک صحیح مرقعے ”ڈراما“ ہوش کے ناخن“ میں مخدومؔ اور میر حسن کے اشتراک کی نوعیت کیا تھی اس کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ ڈرامے کو دو برابر حصوں میں تقسیم کرکے مخدومؔ اور میر حسن نے ایک ایک حصہ تحریر کیا تھا۔ ”ہوش کے ناخن“ ۱۹۳۴ء میں احمد پریس اور شمس الاسلام پریس سے شائع ہوا تھا۔ ڈرامے کے پہلے سولہا صفحات شمس الاسلام پریس میں طبع ہوئے تھے اور اس کے بعد کے صفحات احمد پریس میں چھاپے گئے تھے۔ دو مختلف مطبعوں میں اشاعت کی وجہ معلوم نہیں ہوسکی۔ ”ہوش کے ناخن“ میں پانچ اہم کردار ہیں اور ڈرامے کے تمام واقعات ان ہی سے منسلک ہیں۔ ڈرامے کی ہیروئین بلقیس غضنفر کی اکلوتی بیٹی ہے۔ غضنفر ایک خسیس بزنس مین ہے اور روپے پیسے کو انسان سے زیادہ اہم تصور کرتا ہے۔ شمشاد بلقیس کے عشق میں مبتلا ہے اور بہر صورت اسے حاصل کرنے کا خواہش مند ہے۔ شمشاد کا دوست قاری بھی اسٹیج پر نمودار ہوتا ہے۔ اس کا رول بہت منفرد اور دلچسپ ہے۔ بندہ علی غضنفر کا ایجنٹ ہے جو کاروبار کے سلسلے میں اس کی خدمت انجام دیتا ہے۔ ”ہوش کے ناخن“ میں کرداروں کی تعداد کم ہے اور جملہ سات اداکاروں نے اس میں حصہ لیا ہے۔۔ ویٹر اور بلقیس کی خادمہ شب رنگ کے کردار برائے نام ہیں۔ ان سات کرداروں میں سے دو نسوانی کردار ہیں یعنی بلقیس اور شب رنگ۔ بلقیس اور شب رنگ کا رول بھی عثمانیہ یونی ورسٹی کے طلباء ہی نے ادا کیا تھا کیونکہ اس زمانے میں لڑکیوں کا اسٹیج پر اداکاری کرنا حیدر آباد میں معیوب تصور کیا جاتا تھا اور پردے کی پابندی کی وجہ سے لڑکیوں کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ اسٹیج پر نمودار ہوں۔ بلقیس کا کردار ظفر الحسن نے ادا کیا تھا۔ وہ ”عمر گزشتہ کی کتاب“ ”ذکر یار چلے“ اور ”دکن اداس ہے یارو“ وغیرہ کے مصنف ہیں۔ بلقیس کی ملازمہ شب رنگ کے لیے محمد عبداللطیف نامی طالب علم کا انتخاب عمل میں آیا تھا۔ شمشاد کے دوست قاری عبدالعزیز کا رول مخدوم محی الدین کے سپرد کیا گیا تھا جسے انھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ ادا کیا تھا۔ ہیروئین بلقیس کے والد غضنفر کی اداکاری محمد یحیٰ صدیقی نے کی تھی اور بندہ علی کی

حیثیت سے جمیل احمد فاروقی اور ویٹر کے روپ میں غلام علی نے ایکٹنگ کی تھی۔ برناڈ شا کا یہ ڈراما ایک طنزیہ اور کسی حد تک مزاحیہ ڈراما ہے۔ انگریزی ادب میں برناڈ شا طنز کے بادشاہ تصور کیے جاتے ہیں۔ وہ زندگی کی کجروی، بے اعتدالی اور انسانی خیالات و تصورات کے کھوکھلے پن کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ برناڈ شا کا ڈراما دراصل سرمایہ داروں کی ''ہوس زار'' اور دولت سے ان کی غیر معمولی محبت پر طنز ہے۔ برناڈ شا نے ان دولت مند تجارت پیشہ لوگوں پر طنز کیا ہے جو اپنے فائدے کے لیے دوسروں کے نقصان کی پروا نہیں کرتے اور جن کی آنکھیں دولت کی چمک دمک سے خیرہ ہوگئی ہیں۔ اس ڈرامے کا مرکزی تصور انسان دوستی اور اعلیٰ اقدار حیات سے محبت ہے۔ مخدومؔ اور میر حسن نے ڈرامے کا نام بدل دیا اور اسے ''ہوش کے ناخن'' کے نام سے سپرد قلم کیا اس ڈرامے کا خلاصہ یہ ہے کہ غضنفر ایک دولت مند بزنس مین ہے وہ حیدر آباد سے بنگلور کا سفر اختیار کرتا ہے اور اپنی اکلوتی بیٹی بلقیس کو بھی اپنے ساتھ بنگلور لے آتا ہے اور ایک گیسٹ ہاوز میں قیام پذیر ہوتا ہے۔ اتفاقاً اسی گیسٹ ہاوز میں ڈاکٹر شمشاد اور اس کا دوست قاری عبدالعزیز بھی موجود ہیں۔ یہ دونوں دوست تفریح کے لیے کچھ دن گزارنے حیدر آباد سے بنگلور چلے آئے ہیں۔ سفر میں شمشاد کی بلقیس سے جو اس ڈرامے کی ہیروئین ہے ملاقات ہوتی ہے، گیسٹ ہاوز میں یہ چاروں قیام پذیر ہیں۔ ایک دن غضنفر سے کسی اچھے مکان میں منتقل ہونے کے لیے گھر کی تلاش میں گیسٹ ہاوز سے چلا جاتا ہے اور اس کے ساتھ قاری عبدالعزیز بھی روانہ ہو جاتا ہے۔ شمشاد اور بلقیس کی ملاقات ہوتی ہے اور شمشاد اظہار محبت کرتا ہے۔ شب رنگ دروازے پر کھڑی یہ نگرانی کر رہی تھی کہ کہیں غضنفر نہ آجائے۔ جب وہ غضنفر کو آتا ہوا دیکھتی ہے تو بلقیس کو اس کے والد کی آمد سے مطلع کرتی ہے اور وہ جلدی سے باہر نکل آتی ہے۔ اس ڈرامے میں برناڈ شا کی ظرافت اور اس کی شوخی و مزاح کا بہترین مظہر قاری عبدالعزیز کا کردار ہے جسے ڈرامے میں مخدومؔ نے ادا کیا تھا۔ عبدالعزیز اپنے دوست شمشاد سے کہتا ہے کہ اس نے غضنفر کو اس بات پر راضی کر لیا ہے کہ وہ اپنی بیٹی بلقیس کی شادی شمشاد سے کردے۔ اس سلسلے میں گفتگو کرنے خود غضنفر شمشاد کے پاس چلا آتا ہے۔ شمشاد اپنی پھوپھی اور بعض قریبی رشتہ داروں سے اس شادی کی رضامندی حاصل کر لیتا ہے اور اسی طرح غضنفر بھی اپنے رشتہ داروں سے اپنی بیٹی کی خانہ آبادی کی اجازت حاصل کر لیتا ہے۔ یہ لوگ اپنے گھر حیدر آباد واپس ہو جاتے ہیں۔

یہاں بندہ علی جو غضنفر کی جائیداد کی دیکھ بھال کرنے پر مامور ہے۔ یہ بتاتا ہے کہ اس نے غضنفر کے ایک گھر کی ٹوٹی ہوئی سیڑھیوں کی مرمت میں تھوڑی سی رقم صرف کردی ہے تو غضنفر کے غصے کی انتہا نہیں رہتی۔ غضنفر انتہائی کنجوس اور بے رحم انسان تھا اس چھوٹی سی رقم کے صرفے کو وہ اپنا نقصان عظیم سمجھتا ہے اور بندہ علی کو نوکری سے علیحدہ کردیتا ہے تاکہ وہ آئندہ ایسی فضول خرچیوں سے نقصان نہ پہنچائے۔ بندہ علی ایک غریب آدمی تھا اور اس طرح نوکری سے محروم ہونے پر وہ بے حد رنجیدہ تھا اس نے موقع پاکر شمشاد اور اس کے دوست قاری کو اپنی روداد سنائی اور ان سے درخواست کی کہ وہ غضنفر سے اس کی سفارش کرکے اسے بازمامور کروادیں۔ جب شمشاد بندہ علی کی زبانی غضنفر کی زیادتیوں اور غیریوں سے اس کے ناروا سلوک کی داستان سنتا ہے تو اسے غضنفر پر بے حد غصہ آتا ہے اور وہ شمشاد کی نظر سے گرجاتا ہے۔ شمشاد شادی سے انکار کرکے بلقیس کو آزردہ نہیں کرنا چاہتا تھا لیکن اس نے شادی کی یہ شرط رکھی تھی کہ غضنفر اس کے سلسلے میں اپنا پیسہ خرچ کرکے اسے گنہگار نہیں بنائے گا۔ غضنفر نے اپنی دولت غریبوں کی مجبوری سے ناجائز فائدہ اٹھاتے ہوئے جمع کی تھی۔ شمشاد اور بلقیس کے درمیان اس سے ایک خلیج حائل ہوجاتی ہے ادھر بندہ علی کی قسمت نے یاوری کی۔ وہ ٹھیکہ داری اور دلالی کا کام کرکے اچھی خاصی امدنی پیدا کرلیتا ہے۔ بندہ علی پڑھا لکھا شخص نہیں تھا اب اسے اپنے کاروبار کے لیے کسی ایسے ایمان دار آدمی کی ضرورت تھی جو اس کا کام سنبھالے۔ وہ عبدالعزیز کو اپنا سکریٹری بنالیتا ہے اور عبدالعزیز مراسلت اور حساب کتاب کے کام نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ انجام دینے لگتا ہے۔ ایک دن بندہ علی غضنفر سے ملنے اس کے گھر پہنچ جاتا ہے تو غضنفر اس سے سیدھے منہ بات کرنا بھی پسند نہیں کرتا لیکن بندہ علی کی کمائی ہوئی دولت کے بارے میں سن کر اس کا رویہ بدل جاتا ہے اور اس کی نفرت عزت میں تبدیل ہوجاتی ہے کیونکہ غضنفر کی نظر میں دولت ہی سب کچھ ہے۔ بندہ علی نے غضنفر کو بتایا کہ حکومت اب وہاں ریلوے لائن بچھانا چاہتی ہے جہاں اس کے مکان واقع ہیں اگر ان مکانوں کی مرمت پر تھوڑی سی رقم خرچ کرکے انھیں درست کردیا جائے تو حکومت غضنفر کے مکانوں کا خاطر خواہ معاوضہ دے کر انھیں خرید لے گی۔ غضنفر ایک لالچی اور حریص آدمی ہے مزید دولت کمانے کا طریقہ اسے پسند آتا ہے لیکن دشواری یہ تھی کہ اس کی تمام جائیداد ایسی نہیں تھی جس پر اس کا تصرف ہو جائیداد کا کچھ حصہ

دوسروں کے پاس رہن تھا اور کچھ ایسا تھا جسے شمشاد کے ہاں رہن رکھا گیا تھا۔ اس وقت بندہ علی اور عبدالعزیز نے شمشاد کو سمجھایا کہ روپیہ کمانے کے مواقع زندگی میں باربار نہیں آتے۔ ان دونوں کے سمجھانے پر شمشاد رضامند ہو گیا۔ شمشاد ایک اصول پسند انسان تھا لیکن روپے کی طمع میں اپنے تمام اصولوں کو بالائے طاق رکھ کر وہ عبدالعزیز کے مشورے پر عمل کرنے کو تیار ہو گیا۔ آخر میں شمشاد اور بلقیس یکجا ہو جاتے ہیں اور ان کے درمیان اختلافات کی جو دیوار حائل تھی وہ مسمار ہو جاتی ہے۔ برنارڈ شا کی اکثر تحریریں اس کے تیکھے اور گہرے طنز کی ترجمان ہیں اس نے اپنے اس ڈرامے میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ دولت کی حرص اور طمع کس طرح انسان کو اس کے نصب العین سے دور کر دیتی ہے۔ ”ہوش کے ناخن“ انگریزی ڈرامے پر مبنی تمثیل ہے لیکن ڈراما نگاروں نے اس میں حسب دلخواہ بعض مقامی عناصر بھی سمو دیے ہیں۔ اس ڈرامے کے ان پڑھ اور جاہل کرداروں کے مکالمے میں دکنی زبان کو جگہ دی گئی ہے لیکن ڈرامے کے دوسرے کردار معیاری اردو میں گفتگو کرتے ہیں۔ شب رنگ بلقیس کی ملازمہ ہے اور بندہ علی علم سے بہرہ ور نہیں ان دونوں کی زبان کے برخلاف، شمشاد، بلقیس، قاری عبدالعزیز اور غضنفر کی گفتگو سے ان کی حیثیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ قاری عبدالعزیز کا کردار ایک خوشامدی انسان کا کردار ہے اور ڈرامے میں اس کی حرکات و سکنات سے اس کی ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے اور س کے مکالموں سے اس کی شخصیت بے نقاب ہوتی ہے۔ یہ ڈرامے کا ایک مزاحیہ کردار ہے۔ ”عمر گزشتہ کی کتاب“ میں مرزا ظفر الحسن جنھوں نے اس ڈرامے میں ہیروئین کا رول ادا کیا تھا، لکھتے ہیں کہ مخدوم نے قاری عبدالعزیز کی اداکاری میں کمال دکھایا ہے۔ جب طلباء جامعہ عثمانیہ نے یہ ڈراما اسٹیج کیا تو ناظرین کا ہنسی کے مارے برا حال ہو رہا تھا مہاراجہ کشن پرشاد، ٹیگور، سروجنی نائیڈو اور سر اکبر حیدری جیسی سنجیدہ شخصیتیں بھی متبسم اور محظوظ ہو رہی تھیں۔ حیدر آباد میں یہ ڈراما جب بھی اسٹیج کیا گیا اُسے ناظرین نے بہت پسند کیا۔ اس ڈرامے میں بہترین اداکاری کے لیے مخدوم کو ایوارڈ دیا گیا تھا۔ مخدوم کی فطری اور بے ساختہ اداکاری نے اس ڈرامے کو چار چاند لگا دیے تھے۔

”ہوش کے ناخن“ اسٹیج کرنے کے بعد اہلِ حیدر آباد کی تعریف و تحسین نے مخدوم کی حوصلہ افزائی کی اور انھوں نے ایک طبعزاد ڈراما ”مرشد“ قلمبند کیا جس کے واحد

مصنف وہی تھے کوئی ان کا شریک نہیں تھا۔ یہ ڈراما بزم ڈراما جامعہ عثمانیہ کی جانب سے ۱۹۳۵ء میں اسٹیج کیا گیا تھا۔ اس ڈرامے میں نو کردار تھے اور سب نے اپنا رول خوش اسلوبی کے ساتھ ادا کیا تھا۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار مشتاق ہے جو آزاد خیال نوجوان ہے۔ وہ اپنے نقطہ نظر اور نظریۂ حیات کو بدلنے کو تیار نہیں۔ اس کے انقلابی تصورات اور اس کی شوخ طبیعت نے اسے اپنے ساتھی طالب علموں میں مقبولیت عطا کی ہے۔ کالج کی چھٹیاں ہونے والی ہیں اور تمام لڑکے تعطیلات میں تفریح کرنے اور چھٹیوں سے مستفید و محظوظ ہونے کے منصوبوں پر بحث کر رہے ہیں۔ کسی کی صلاح کچھ ہے تو کسی کا مشورہ کچھ۔ برہان ہمیشہ مطالعے میں گم رہتا ہے۔ وہ تفریح کا قائل نہیں۔ برہان کو اس کے ساتھی اس بات پر رضامند کرتے ہیں کہ وہ ایک مرشد کے روپ میں سفر کرے گا اور نئے تجربات سے بہرہ ور ہوگا۔ برہان کا دوست احسان اس کی حمایت کرتا ہے۔ ڈرامے میں مشتاق کے ماموں احترام علی پرانی وضع کے زمیندار کی حیثیت سے ناظرین کے سامنے آتے ہیں۔ ان کے خیالات پر قدامت کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ وہ نئے خیالات اور نوجوان نسل کے نظریات سے متفق نہیں ہیں احترام علی لکیر کے فقیر نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے بھانجے مشتاق سے اس کے نئے خیالات اور نئے انداز کی وجہ سے ناراض ہیں وہ چاہتے ہیں کہ مشتاق بھی قدیم روایات پر عمل پیرا اور قدیم ڈگر پر گامزن ہو۔ احترام علی اپنی بیٹی انوری کی شادی مشتاق سے محض اس بنا پر نہیں کرنا چاہتے کہ وہ نئے خیالات کا حامل نوجوان ہے۔ ان کی رفیقۂ حیات سکندر بیگم مشتاق کو اپنا داماد بنانے پر مصر ہیں۔ مشتاق کو اپنے ماموں کے خیالات میں تبدیلی پیدا کرنے کا ایک نیا طریقہ سوجھتا ہے اور وہ مرشد کے بھیس میں ان کے گھر پہنچ جاتا ہے۔ احترام علی مرشد کی مہمان داری میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتے اور مرشد کی زبان سے نکلی ہوئی ہر بات کو قابل عمل تصور کرتے ہیں۔ مشتاق جو مرشد کے بھیس میں احترام علی کے گھر مہمان ہے، احترام علی اور سکندر بیگم کو گھر سے روانہ کر دیتا ہے اور اس موقع سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انوری سے اظہار عشق کرتا ہے لیکن یہ راز فاش ہو جاتا ہے اس ڈرامے میں مخدوم محی الدین نے میر احترام علی کی اداکاری کی تھی اور ان کے کردار کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کیا تھا۔ ڈراما ''مرشد'' میں مشتاق کا رول محمد یحیی صدیقی نے احسان کا مرزا ظفر الحسن برہان کا سید احمد رضوی کرامت کا محمد غوث صدیقی اور رشید کا مرزا مظہر الحق نے نبھایا تھا۔ میر احترام علی کے ملازم فیروز کا رول

مرزا محمود الحسن نے پیش کیا تھا ’’مرشد‘‘ میں دو نسوانی کردار بھی اسٹیج پر نمودار ہوتے ہیں احترام علی کی بیوی سکندر بیگم کی اداکاری شہریار کاؤس جی نے اور ڈرامے کی ہیروئین انواری کی اداکاری غزنوی نے کی تھی۔ جیسا کہ اس سے قبل کہا جا چکا ہے حیدر آباد کے تہذیبی ماحول میں پردے کی سختی سے پابندی کی جاتی تھی، لڑکیوں کا اسٹیج پر آنا ممکن نہ تھا اس لیے ڈراما ’’مرشد‘‘ میں شہریار کاؤس جی اور غزنوی کی خدمات حاصل کی گئی تھیں۔ مخدوم کا لکھا ہوا یہ ڈراما ایکسیلسیر تھیٹر میں اسٹیج کی زینت بنا تھا۔ یہ تھیٹر بعد میں ساگر ٹاکیز کے نام سے موسوم کیا گیا۔ اس ڈرامے کے درمیان جو وقفہ دیا گیا تھا اس میں مخدوم کی مزاحیہ نظم ’’پیلا دوشالہ‘‘ بھی سنائی گئی تھی۔

مخدوم کا ایک اور ڈراما ’’پھول بن تھا‘‘ جسے انھوں نے چیخوف کے ڈرامے ’’چیری آرچرڈ‘‘ سے اخذ کر کے اسے اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ ’’پھول بن‘‘ کے بعد مخدوم نے ڈراما کی طرف توجہ نہیں کی یہ ان کا آخری ڈراما تھا۔ ’’پھول بن‘‘ زمرد محل کے اسٹیج پر پیش کیا گیا تھا اور تین ایکٹ پر مشتمل تھا ڈرامے کی دنیا میں مخدوم کے قدم جم رہے تھے کہ انھوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کی۔ مخدوم کی ڈرامانگاری کا جو مختصر سا سرمایہ ہمارے سامنے ہے اس کا جائزہ لیتے ہوئے یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے کہ مخدوم میں نہ صرف اداکاری کا جوہر موجود تھا بلکہ وہ ڈرامانگاری کی بھی اچھی صلاحیتوں سے بہرہ ور تھے جہاں تک پلاٹ کی تنظیم اور پیش کش کا سوال ہے اس کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ چیخوف اور برناڈ شا سے ماخوذ ڈراموں میں مخدوم کو پلاٹ کے سلسلے میں غور و خوض کی ضرورت نہیں پڑتی تھی اس کے باوجود ان ڈراموں میں اصل سے تھوڑے سے انحراف اور مقامی ماحول کے مطابق ڈراموں کے خدوخال کو ڈھال لینے کا رجحان نمایاں ہے۔ مخدوم کے طبعزاد ڈرامے ’’مرشد‘‘ کا پلاٹ ان کے ذہن کی اُپج کا نتیجہ ہے اس میں انفرادیت اور جدت کے عناصر اپنی جھلک دکھاتے رہتے ہیں۔ مخدوم اپنی سیرت کے اعتبار سے ایک ہنس مکھ، زندہ دل اور ظریف الطبع انسان تھے اور جیسا کہ کہا جا چکا ہے ان کی لطیفہ گوئی بذلہ سنجی اور پُر مزاح گفتگو نے اہلِ حیدر آباد کا دل موہ لیا تھا۔ اس مزاح اور ظرافت کا پرتو مخدوم کے ڈرامے میں بھی موجود ہے۔ مخدوم کے مکالمے مختصر اور برمحل ہیں۔ انھوں نے ڈرامے کے پلاٹ اور واقعات کے پس منظر میں اپنے مکالموں کو برجستگی اور اثر آفرینی عطا کی ہے۔ مخدوم کو اس کا احساس ہے کہ اسٹیج کیے جانے

والے ڈراموں میں طویل مکالمے کی تقریر کی صورت اختیار کر لیتے ہیں اور وہ پُر تصنع اور بناوٹی معلوم ہونے لگتے ہیں۔ مخدوم کے ڈراموں میں فطری اور بے ساختہ مکالمے ہیں۔ مکالموں کے سلسلے میں مخدوم کے پیش نظر یہ مسئلہ بھی تھا کہ انھوں نے ایسے ڈراموں سے سروکار رکھا تھا جن میں مزاح کا خاصا عمل دخل تھا۔ مزاحیہ ڈراموں میں مکالمے کے سلسلے میں ڈرامہ نگار کو زیادہ محتاط ہو کر پوری توجہ کے ساتھ انھیں پیش کرنا پڑتا ہے۔ کیونکہ اگر مکالمے چست نہ ہوں اور ان میں مزاحیہ تأثر نہ ہو تو ڈراما ناکام ثابت ہوگا۔ ڈرامے میں مزاح کا عنصر بالعموم دو طریقوں سے بروئے کار آسکتا ہے مکالمے اور اداکاری کے وسیلے سے مخدوم نے ان دونوں پر اپنی توجہ مرکوز کر کے اپنے ڈراموں کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی۔ ڈراما نگار کی حیثیت سے مخدوم کی کاوشیں رائیگاں نہیں گئیں اور انھوں نے خاطر خواہ داد و تحسین حاصل کی، جامعہ عثمانیہ کے طلباء میں مخدوم ڈراموں کی روح رواں بن گئے تھے۔

مقالہ نگاری

جامعہ عثمانیہ کے تمام شعبوں میں ایم۔ اے کے امتحان میں طالب علم کے لیے ایک پرچے کے بجائے مختصر سا مقالہ (Dissertation) پیش کرنا ضروری تھا۔ جب ۱۹۳۶ء میں مخدوم نے اردو سے ایم۔ اے کیا تھا انھیں بھی مقالہ لکھنے کی ضرورت پیش آئی۔ اس کے لیے مخدوم نے اپنے پسندیدہ موضوع ڈراما کا انتخاب کیا اور ”اردو ڈراما اور اسٹیج“ کے زیرِ عنوان ایم۔ اے کے امتحان کے لیے اپنا مقالہ پیش کیا۔ یہ مقالہ سوا سو سے زائد صفحات پر مشتمل تھا۔ اسے دس ابواب میں تقسیم کیا گیا تھا۔ مقالے کے پہلے باب میں قدیم ڈراما نگاری کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ عرب اور ایران میں تمثیلی عناصر نے کس طرح فروغ کی منزلیں طے کیں اور ڈراما نگاری کے سلسلے مین عرب اور ایران کی کیا کاوشیں رہی ہیں۔ عربی ڈراموں کے بارے میں مخدوم نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ سرزمین عرب پر ڈراما زیادہ فروغ نہیں پا سکا جس کا ایک سبب غالباً یہ بھی تھا کہ اسلام میں رقص و موسیقی کی حوصلہ افزائی نہیں کی گئی ہے اس لیے عرب میں ڈراما اپنے ابتدائی مراحل سے آگے نہیں بڑھ سکا۔ یہاں پیشہ ور راوی پبلک مقامات، میلے ٹھیلوں اور بازاروں وغیرہ میں قصے بیان کر کے اپنے

غیر معمولی حافظے کا مظاہرہ کرتے تھے۔ ان قصوں میں اداکاری اور ڈرامائی تاثر کے نقوش بہر حال موجود ہوتے تھے۔ لیکن انھیں ڈراما نہیں کہا جا سکتا۔ عرب میں کٹھ پتلیوں کے کھیل تماشے بھی عام تھے۔ لیکن یہ بات مسلمہ ہے کہ عوامی زندگی میں تفریح و تفنن طبع کے سلسلے میں باقاعدہ ڈرامے کا رواج فروغ نہیں پا سکا۔ ایرانی ڈرامے کے بارے میں مخدوم رقمطراز ہیں کہ اس کی ابتدا مذہبی جذبے کی رہین منت ہے۔ اہل ایران کی شہدائے کربلا سے عقیدت و مودت اور واقعہ کربلا کو موجودہ دور میں نظروں کے سامنے متحرک کر کے پیش کرنے کے تصور نے تمثیلی مساعی کا آغاز کا تھا۔ اس کا مقصد تفریح نہیں تھا بلکہ اس کے پیچھے مذہبی جذبہ کار فرما تھا۔ اہل ایران نے "تعزیہ" ایجاد کیا اور اس کے وسیلے سے شہدائے کربلا کے مصائب اور ان کی عظیم قربانی کی جھلک پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ابتدا میں "تعزیہ" کے ساتھ مرثیہ خوانی کی جاتی تھی اور اس کی اثر آفرینی میں اضافے کی کوشش کی جاتی تھی۔ رفتہ رفتہ ایران میں تعزیہ تمثیلی رنگ اختیار کرنے لگا۔ مخدوم نے ہندی ڈرامے کے محرکات اور اس کی ابتدائی شکلوں پر بھی تبصرہ کیا ہے اور یہ بتایا ہے کہ کس طرح اس کا سلسلہ قدیم سنسکرت ڈراموں سے مربوط ہے۔ مخدوم نے بڑی محنت اور تحقیق سے اس باب کو لکھا ہے۔ دوسرا باب پہلے باب کے آخری حصے کا سلسلہ معلوم ہوتا ہے اور اس میں ہندوستان کے دیہاتوں میں عوام کی تمثیلی کاوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ہندوستان میں نہ صرف لوک کتھاؤں اور لوک گیتوں نے مقبولیت حاصل کی اور عوام کا دل موہ لیا بلکہ ان کے جذبات و احساسات کو بھی اپنے انداز میں تمثیلی کاوشوں کے وسیلے سے اپنے فطری اور مصنوعی سجاوٹ سے بے نیاز اسٹیج پر پیش کیا ہے۔ اس میں مذہبی قصوں پر بطور خاص توجہ کی گئی تھی اور ان کے ذریعے اخلاقی تصورات کی اشاعت کا بھی کام لیا گیا تھا۔ ہندی ڈرامے کے سلسلے میں مخدوم کی تحقیق کا حاصل یہ ہے کہ ہندی ڈرامے کا آغاز چوتھی صدی قبل مسیح میں ہوا تھا۔ یہاں ہندی سے مراد سنسکرت ڈراما ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ہندوستان کا قدیم ترین ڈراما "مٹی کی رتھ" ہے جو دو سو قبل مسیح میں تصنیف کیا گیا تھا۔ مخدوم لکھتے ہیں کہ ہندوستان کے اہل علم نے ڈرامے کو باضابطہ فن اور علم کی حیثیت عطا کی اور اس کے اصول و قوانین مرتب کرنے کی کوشش کی۔ اداکاری کے سلسلے میں بھی ہدایات اور تمثیلی افکار کو منضبط کیا گیا۔ پلاٹ کردار اور موضوع کے اعتبار سے ڈرامے کو مختلف زمروں میں تقسیم کر کے ڈراما نگاری کو باقاعدہ فن کی

حیثیت سے پیش کیا ہے۔

اردو ڈرامے کے آغاز سے بحث کرتے ہوئے مخدوم نے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ ہندوستانی ڈراموں سے استفادے کے سلسلے میں صرف فرخ سیر کا نام لیا جا سکتا ہے۔ امانت کی اندر سبھا کو مخدوم نے اردو کا پہلا ڈراما تسلیم کیا ہے۔ مخدوم کی اس تصنیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو تحقیق اور تنقید کا مخدوم نے دوسرے طلباء کی طرح محض امتحان میں کامیابی کی خاطر مطالعہ نہیں کیا تھا بلکہ وہ عملی طور پر بھی اس سے استفادہ کرنے کے اہل تھے۔ کتاب کے اس حصے میں مخدوم نے "ناٹک ساگر" کے دونوں مصنفین محمد عمر اور نور الٰہی کے بیانات کا عبدالحلیم شرر کے محاکمات سے مقابلہ کر کے ادبی حقیقت کا ادراک حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ امانت کے ڈرامے "اندر سبھا" کے بارے مخدوم رقمطراز ہیں کہ وہ واجد علی شاہ اختر کی فرمائش پر لکھی گئی تھی۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک عرصے تک اردو کے محققین اور مصنفین کا تصور یہ تھا کہ "اندر سبھا" اردو کا پہلا ڈراما ہے اور اس کے محرک لکھنؤ کے آخری حکمران واجد علی شاہ اختر تھے لیکن مسعود حسن ادیب نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ امانت کی "اندر سبھا" سے پہلے خود واجد علی شاہ اختر کے ڈرامے منظر عام پر آ چکے تھے۔ مخدوم نے یہ مقالہ ۱۹۳۶ء میں لکھا تھا اور اس وقت ڈرامے سے متعلق اردو کے مصنفین نے جن خیالات کا اظہار کیا تھا مخدوم نے انھیں کا مطالعہ کیا تھا اور اس سلسلے میں استدلال اور بحث و تمحیص سے کام لے کر نتائج اخذ کیے تھے۔ واجد علی شاہ اختر کے تصنیف کردہ ڈراموں کی دریافت ۱۹۳۶ء کے بہت بعد کا علمی و تحقیقی کارنامہ ہے۔

چوتھے باب کا عنوان اندر سبھا کا ماخذ ہے جس میں مخدوم نے اندر سبھا کے تین ماخذوں کا ذکر کیا ہے اور وہ اس خیال کے حامل ہیں کہ اندر سبھا کے شاعر نے واجد علی شاہ کے رہس، مثنوی میر حسن یعنی سحر البیان اور ہندو ایرانی دیومالا سے استفادہ کیا ہے مخدوم نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ واجد علی شاہ کے رہس میں موسیقی بھی ہوتی تھی اور رقص سے بھی ناظرین کو محظوظ کیا جاتا تھا۔ امانت کی اندر سبھا میں رقص و موسیقی دونوں موجود ہیں اور ان سے امانت نے قصے کو آگے بڑھانے میں مدد لی ہے۔ مخدوم کا خیال ہے کہ سحر البیان اور اندر سبھا میں قصے کے بہت سے خدوخال اور واقعات مشترک نظر آتے ہیں۔ امانت کی اندر سبھا میں سبز پری شہزادہ گلفام کو سوتے ہوئے دیکھ کر اس کی محبت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

سبز پری کا اڑتے ہوئے جانا، چاندنی کا منظر اور اپنے مطلوب کو حاصل کرنے نسوانی کرداروں کا جوگن کے بھیس میں مصروفِ عمل ہونا دونوں میں قدر مشترک کے طور پر ابھرے ہیں۔ سحرالبیان میں وزیرزادی نے جوگن کا روپ اختیار کیا تھا تو اندر سبھا میں بھی جوگن بننے کا واقعہ موجود ہے۔ مخدوم کا خیال ہے کہ امانت نے اپنے ہیرو گلفام کی سیرت وصورت، اس کے سن وسال اور وضع قطع دکھانے کے لیے سحرالبیان کے شہزادے بے نظیر کا چربہ اتارا ہے۔ اس کے بعد مخدوم نے ایرانی اور ہندو دیومالا کے بعض پہلوؤں سے بھی بحث کی ہے اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اندر سبھا میں ان سے استفادہ کیا گیا ہے۔ اندر سبھا کا مرکزی کردار راجہ اندر خود دیومالائی حیثیت کا حامل ہے۔

مخدوم کے مقالے کے یہ چاروں ابواب نئی معلومات کی روشنی میں تحقیقی نقطہ نظر سے اب بحث طلب معلوم ہوتے ہیں لیکن آج سے چھ دہائیاں قبل یہ معلومات اتنی قابل تنقید نہیں تھیں۔

”اردو ڈراما اور اسٹیج“ کے پانچویں باب میں مخدوم نے جدید تھیٹر کے آغاز پر روشنی ڈالی ہے۔ کلکتہ کی ایک قدیم تاریخ کے حوالے سے مخدوم لکھتے ہیں کہ جنگ پلاسی سے قبل کلکتہ میں ایک انگریزی تھیٹر موجود تھا جو انگریزی دان طبقے اور بالخصوص ان یورپی تاجروں، عہدے داروں اور فوجیوں کے لیے قائم کیا گیا تھا جو مغرب سے ہندوستان آکر مقیم ہوگئے تھے۔ اس کے قیام کا مقصد ان کی دلبستگی اور تفریح تھا۔ اس انگریزی تھیٹر کے علاوہ مخدوم نے اپنی تحقیق سے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ ایک روسی نے بھی ہندوستان کے اس علاقے میں اپنا تھیٹر قائم کیا تھا اور اس نے دو انگریزی ڈراموں کو مقامی زبان یعنی بنگالی میں ڈھال کر انھیں اسٹیج بھی کیا تھا۔ مخدوم کا خیال ہے کہ کلکتہ میں ان تھیٹروں کی وجہ سے ڈراما دیکھنے کا شوق عام ہونے لگا اور اس سے فن ڈراما نے تقویت حاصل کی۔ مخدم نے یہ بتایا ہے کہ کلکتہ کے علاوہ بمبئی میں بھی تھیٹروں کا قیام عمل میں آیا تھا۔ ۱۷۷۵ء میں شہر بمبئی میں ایک تھیٹر قائم ہوا تھا جس میں ڈرامے اسٹیج کیے جاتے تھے اور ان ڈراموں میں انگریز حصہ لیا کرتے تھے یعنی ڈرامے کے اداکار انگریز ہوا کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ غیر ممالک کی تھیٹریکل کمپنیوں کی جگہ ہندوستانی تھیٹر نے لے لی۔ اس سلسلے میں پرسیوں کی مساعی لائق ستائش ہے۔ ہندوستان میں ڈرامے کی پذیرائی اور اس کی شہرت و مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے پارسیوں کی

مساعی کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے بعد مراٹھی، گجراتی اور بعض دوسری ہندوستانی زبانوں میں ڈرامانگاری اور ڈراما کو اسٹیج کرنے کا شوق عام ہوا۔ جب پارسیوں نے ڈراما کی مقبولیت دیکھی تو بہت سی کمپنیاں قائم کر ڈالیں۔ ڈراموں کی کامیابی اور ان سے حاصل ہونے والے منافع نے پارسیوں کو اس سے زیادہ دلچسپی لینے پر مائل کیا۔ مخدوم نے دو ناموں کی نشان دہی کی ہے بالی والا اور کھٹاؤ۔ ان کمپنیوں نے شہرت حاصل کی اور عوام کے لیے تفریح کا سامان مہیا کیا۔ مخدوم نے بمبئی کی وکٹوریہ کمپنی کا بھی ذکر کیا ہے جس کے مالک ایدلجی دادا بھائی تھے اور اس کے علاوہ پسٹن جی فرام جی کی اوریجنل تھیٹریکل کمپنی کے نام کی بھی نشان دہی کی ہے۔ اس باب میں مخدوم نے اس پر بھی روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح مدن کمپنی، محمد علی ناخدائی اور نیو الفریڈ کمپنیوں نے ڈرامے اور تھیٹر کی مقبولیت میں اپنا رول ادا کیا ہے۔ مخدوم نے ڈراموں اور ان کے اداکاروں پر بھی مختصراً تبصرہ کیا ہے۔ اس زمانے میں اسٹیج کی نوعیت پر بھی مخدوم نے اظہار خیال کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ اسٹیج کی تزئین کی طرف بھی رفتہ رفتہ توجہ کی جارہی تھی اور رقص و موسیقی، اسٹیج کے پردوں اور لباس اور سیٹ کے دوسرے لوازمات کی طرف توجہ دی جانے لگی تھی۔

”اردو اسٹیج اور ڈرامانگاری“ اس مقالے کا چھٹا باب ہے۔ مخدوم نے اس میں ۱۸۷۷ء اور ۱۹۱۴ء کی درمیانی مدت میں سپرد قلم کیے جانے والے ڈراموں کا جائزہ لیا ہے۔ ظریف، طالب بنارسی، احسن لکھنوی، بیتاب دہلوی اور آغا حشر کی ڈرامانگاری اور ان کے ڈراموں کے اہم موضوعات پر روشنی ڈالی ہے۔ مخدوم کا خیال ہے کہ ان ابتدائی ڈرامہ نگاروں نے اردو ادب میں اس صنف کا مقام متعین کیا اور اردو دان طبقے میں ڈرامے سے دلچسپی کو فروغ دے کر اسے مقبولیت عطا کی۔

مخدوم نے اپنے مقالے کے نویں باب میں دور اول کے ڈراموں پر تبصرہ کیا ہے۔ اور ان کی اہم خصوصیات پر روشنی ڈالی ہے اس باب میں مخدوم نے مغربی ڈراموں سے اردو ڈراموں کا مقابلہ کر کے اس بات پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ اردو کے مصنفین نے اس صنف سے زیادہ دلچسپی نہیں لی اور اس میں اپنی ادبی صلاحیتوں کو نہیں آزمایا۔ اردو کے ڈرامانگاروں نے طبعزاد ڈرامے تصنیف کرنے کے علاوہ مختلف مغربی ڈرامانگاروں کی تخلیقات کے تراجم بھی کیے ہیں ان میں سب سے زیادہ شکسپیر کو مقبولیت حاصل رہی اور اس کے

ڈراموں کو عوام نے بہت پسند کیا۔ اس باب میں مخدوم اگر زیادہ مفصل طور پر ان تمام ڈراموں کا جائزہ لیتے جو شیکسپیر کی تخلیقات کا چربہ یا ترجمہ ہیں تو بہتر تھا۔

اپنے مقالے کے آخری باب میں مخدوم نے ۱۹۱۴ء تا ۱۹۳۶ء کے درمیان لکھے جانے والے ڈراموں پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ یہ اس مقالے کا آخری باب ہے جو دوسرے ابواب سے زیادہ ضخیم ہے۔ اس دور میں نوجوان طبقے اور مختلف یونی ورسٹیوں کے طلباء نے ڈرامے سے جو دلچسپی لی ہے اس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مخدوم نے پیشہ وارانہ انداز میں مالی منفعت کی خاطر قائم کی جانے والی تھیٹریکل کمپنیوں پر تنقید کی ہے اور لکھا ہے کہ ان کے پیش نظر فن اور ادب کا فروغ یا اداکاری کو مانجھنا، سنوارنا اور فروغ دینا نہیں تھا بلکہ بعض کمپنیاں خالص کاروباری حیثیت سے اس کام میں مصروف تھیں جس کی وجہ سے بہت جلد ان کے بارے میں رائے عامہ خراب ہوگئی۔ دوسری بات یہ تھی کہ اب ہندوستان کے مختلف شہروں میں سنیما کی ایجاد نے تفریحی دنیا میں تہلکہ مچادیا تھا اس میں بیک وقت رقص و سرود اداکاری اور شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کی تسکین کا سامان بھی موجود تھا اور فنی اعتبار سے یہ زیادہ ترقی یافتہ اور زیادہ قابل توجہ ثابت ہو رہا تھا۔ آخر میں مخدوم نے اس زمانے میں لکھے ہوئے ڈراموں پر تبصرہ بھی کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ اسٹیج کیے جانے والے ڈراموں کے مطالبات مختلف ہوتے ہیں عبدالماجد دریابادی کا ڈرامہ ”زود پشیماں“ اس لیے اسٹیج نہیں ہو سکا کہ وہ اسٹیج کے فنی تقاضوں کے نقطہ نظر سے زیادہ مناسب نہیں تھا۔ عبدالماجد دریابادی کا یہ ڈرامہ ایک سماجی اور تہذیبی ڈرامہ تھا جس میں اپنے رفیق زندگی کے انتخاب کے موضوع کو ڈرامے کا مرکز قرار دیا گیا تھا۔ مخدوم کا خیال ہے کہ دورِ جدید مین عبدالحلیم شرر، دتاتریہ کیفی، شوق قدوائی، کشن چند زیبا اور حکیم اطہر دہلوی کے ڈراموان نے اردو میں ڈرامانگاری کی صنف کو باقی رکھا ہے۔ مخدوم نے مختصراً ان مصنفین کی ڈرامانگاری پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ آخر میں مخدوم نے اردو رسالوں میں شائع ہونے والے ڈراموں کا ذکر کیا ہے اور لکھتے ہیں کہ اردو کے معیاری رسالوں میں ڈرامے شائع ہوتے رہے ہیں اور ان رسالوں کی وجہ سے بھی اردو میں ڈرامانگاری کو تقویت حاصل ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں مخدوم نے ڈراما کی ترقی میں حصہ لینے والے رسالوں کا ذکر کرتے ہوئے بطور خاص ”تحریک“ اور ہزار داستان“ کی نشان دہی کی ہے اور لکھتے ہیں کہ اردو ڈرامے کو مقبول بنانے میں ان کا بڑا حصہ رہا ہے۔

مخدومؔ نے "ہزار داستان" کے کارکنوں اور رفقائے کار امتیاز علی تاج سالک اور پطرس بخاری کی خدمات کو سراہا ہے اور لکھتے ہیں کہ "ہزار داستان" کے باصلاحیت مدیر احمد شجاع کی بدولت اس رسالے کا معیار اور وقار برقرار ہے اور اردو ڈراما سے ان کی دلچسپی اس صنف کے لیے فال نیک ثابت ہو رہی ہے۔ مخدومؔ نے امتیاز علی تاج کے ڈرامے "انارکلی" کا فنی نقطہ نظر سے جائزہ لیا ہے اس کے علاوہ دوسرے ڈراما نگاروں کی تخلیقات "عورت کی محبت"، "آنرری مجسٹریٹ"، "باپ کا گناہ" اور "چترا" کا بھی تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ مخدومؔ احمد شجاع کی تمثیلی کاوشوں کو قدیم و جدید کے درمیان ایک ربط تصور کرتے ہیں اس باب کے آخر میں ترجمے اور تلخیص کے زیر عنوان ان ڈراموں پر تبصرہ کیا گیا ہے جو دوسری زبانوں سے مستعار لیے گئے ہیں۔ مخدومؔ نے حیدرآباد کے نوجوانوں کی تمثیلی مساعی کی تفصیل بھی قلمبند کی ہے اور جامعہ عثمانیہ کے طالب علموں کی سرگرمیوں کا جائزہ لیا ہے حیدرآباد کے بزم ڈراما، انجمن ترقی ڈراما (جامعہ عثمانیہ) اور بزم تمثیل کی سرگرمیوں پر روشنی ڈالتے ہوئے حیدرآباد کے ڈراما نگاروں کا تعارف بھی پیش کیا گیا ہے اور ان کی تمثیلی سرگرمیوں پر اظہار رائے کرتے ہوئے انھیں قابل تحسین قرار دیا ہے ۱۹۳۶ء میں لکھا ہوا مخدومؔ کا یہ مقالہ اس اعتبار سے قابل قدر ہے کہ مخدومؔ نے ایسے موضوع پر قلم اٹھایا تھا جس پر اس زمانے میں بہت کم لکھا گیا تھا۔ مخدوم نے یہ مقالہ بڑی توجہ اور محنت و کاوش کے ساتھ لکھا تھا۔ مواد کو مختلف ابواب میں اس طرح تقسیم کر دیا ہے کہ ڈرامے کے آغاز سے لے کر ۱۹۳۶ء تک اس کی ترقی کی رفتار کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے، یہ مقالہ زیادہ ضخیم نہیں اور ایک ایم۔ اے کے طالب علم کی مخلصانہ کوشش ہے اس کے باوجود اپنے مواد تنقیدی محاکمات اور ڈرامے کی قدر و قیمت متعین کرنے کے جو اصول مخدومؔ کے پیش نظر رہے ہیں ان کے تجزیے سے پتہ چلتا ہے کہ مخدومؔ کی صنف ڈراما پر گہری نظر تھی اور انھوں نے مختلف ڈراموں کا تقابلی مطالعہ بھی کیا تھا۔ مغربی ڈراموں اور اردو ڈراموں کا موازنہ کر کے مخدومؔ نے فکر انگیز اور اہم نتائج اخذ کیے ہیں۔ اس مقالے میں مخدومؔ ایک ایسے طالب علم کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں جنھیں ڈرامے سے غیر معمولی دلچسپی اور شغف ہے اور اس شخصی دلچسپی نے بھی اس مقالے میں جان ڈال دی ہے۔ "اردو ڈراما اور اسٹیج" میں مخدومؔ کا طرز تحریر بہت پُر اثر اور علمیت اور عنصر لیے ہوئے ہے۔ مقالے کے ابتدائی ابواب میں بہت سے بحث طلب مسائل موجود

ہیں، کچھ ایسی معلومات بھی فراہم کی گئی ہیں جن کی موجودہ تحقیق نے تردید کر دی ہے، اس کے باوجود بحیثیت مجموعی مخدوم کا یہ مقالہ اپنے موضوع پر ایک اچھی ادبی کاوش ہے۔ اس مقالے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ طالب علم ادبی شعور سے بہرہ ور ہے اور اس میں نثر نگاری کا سلیقہ موجود ہے۔ مخدوم کے مقالے سے ان کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتوں کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

افسانے، انشائیے اور مضامین

مخدوم نے نثر کی مختلف اصناف کو اپنایا ہے۔ تحقیق و تنقید، مضمون نویسی اور ڈرامانگاری کے علاوہ مخدوم نے مختصر افسانے بھی سپرد قلم کیے ہیں۔ مخدوم اپنے طرزِ ادا اور اسلوب کو بڑے سلیقے کے ساتھ مختلف اصناف کے تقاضوں کے مطابق ڈھال لیتے ہیں۔ مخدوم کا پہلا افسانہ ”پھول اور پتھر“ ۱۹۳۰ء میں لکھا گیا تھا جو آٹھ برس بعد شائع ہوا۔ اس مختصر سے افسانے کی سرحدیں مضمون (Essay) اور انشائیے سے مل گئی ہیں اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ نثر پارہ افسانے اور انشائیے کی ایک ملی جلی شکل ہے ”پھول اور پتھر“ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخدوم ٹیگور اور نیاز فتح پوری کے اسلوب اور ان کے طرزِ فکر سے متاثر ہیں۔ اس میں انشائیے لطیف اور تفکر کے عناصر اس طرح گھل مل گئے ہیں کہ انھیں علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ اس افسانے میں پتھر اور کلیوں کے درمیان ایک مکالمہ پیش کیا گیا ہے جس میں کلیاں پتھر کے بے مصرف وجود کا مذاق اڑاتی ہیں۔ پتھر کو اپنی بے بضاعتی پر بڑا افسوس ہوتا ہے اور وہ اسی غم سے سیاہ پڑ جاتا ہے۔ ایک پاگل اس سیاہ پتھر سے ایک مورتی تراشتا ہے۔ زمین اس مورتی کو ایک آسمانی دیوی قرار دیتی ہے۔ پاگل کو اپنی محنت کا ثمر مل جاتا ہے اور اس کی خوشی کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔ پاگل کلیوں کو دیوی کے چرنوں میں ڈال دیتا ہے اور وہ کھل اٹھتی ہیں۔ مخدوم کی اس نثری تخلیق کو افسانے سے تعبیر کیا گیا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ”بھول اور پتھر“ افسانے سے زیادہ ایک انشائیہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ رسالہ ”سب رس“ ۱۹۳۸ء حیدر آباد میں شائع ہوا تھا۔ مخدوم کی ایک اور تخلیق ”کھوئے ہوئے تارے“ ہے۔

یہ تحریر بھی مخدوم کی رومانی تحریک اور نیاز فتح پوری کی نگارشات سے اثر پذیری کی غماز ہے اور ٹیگور کے طرز فکر اور انداز نظر کی اس میں جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ اس افسانے کے چار کردار ہیلائل اور جفائل فرشتے ایک شاعر اور اس کی محبوبہ ہیں۔ افسانہ ان ہی محوروں کے گرد گھومتا ہے۔ اتفاق سے دو تارے آسمان کی بلندیوں سے گر پڑتے ہیں جس پر آسمان کا فرمانروا ناراض ہو جاتا ہے اور فرشتوں کو انھیں اٹھا لانے کا حکم دیتا ہے۔ ہیلائل اور جفائل جانتے ہیں کہ جب تک حکم کی تعمیل نہیں ہو گی ان پر فرمانروا کا عتاب رہے گا اور وہ انھیں معاف نہیں کرے گا۔ فرشتے ان دو کھوئے ہوئے تاروں کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں تو انھیں پتہ چلتا ہے کہ ایک شاعر کی محبوبہ کی آنکھوں میں ان تاروں کی تابناکی موجود ہے وہ شاعر کی اجازت سے محبوبہ کی آنکھوں میں جھانکتے ہیں اور انھیں ان میں ان تاروں سے زیادہ چمک نظر آتی ہے جو آسمان سے زمین پر گر پڑے تھے۔ محبوبہ سے شاعر اس کا سبب پوچھتا ہے کہ فرشتوں کو کیوں غلط فہمی ہوئی تو وہ جواب دیتی ہے کہ میں نے تمھارے بوسۂ اولین کا تصور کیا تو میری آنکھوں کی تابندگی میں ایسا اضافہ ہو گیا اور ایسی روشنی پیدا ہو گئی جو ان ستاروں سے کہیں زیادہ تھی اس لیے فرشتے انھیں پہچان نہیں سکے اور آسمان پر واپس چلے گئے۔ مذکورہ بالا دونوں افسانوں میں مخدوم کی عبارتیں رومانی رنگ میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی ہیں ان تحریروں کو تفکر کی رنگ آمیزی نے جاذبیت اور دلکشی عطا کی ہے۔

مخدوم کا ایک اور افسانہ ''آدم کی اولاد'' ہے رسالہ ''سب رس'' دسمبر ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کی کہانی مخدوم نے اسپین کی کسی کہانی سے اخذ کی ہے۔ کہانی کی پیش کشی کا انداز ایسا ہے کہ اسے طبعزاد افسانے کی سی حیثیت حاصل ہو گئی ہے یہ افسانہ اپنی رمزیت اور ایمائیت کی وجہ سے قابل توجہ معلوم ہوتا ہے۔ آدم اور حوا جنت سے نکل کر زمین پر آبسے ہیں اور یہاں انھوں نے بائیس اولادوں کو جنم دیا ہے آدم اور حوا اپنے بچوں کے ساتھ زمین پر فاقہ کشی کر رہے ہیں اور پریشان ہیں۔ ایک دن فرشتوں نے یہ خوشخبری سنائی کہ آج خدائے کائنات آسمان سے زمین پر اترنے والا ہے جب کائنات کے مالک نے زمین پر آدم سے ملاقات کی تو ان کی خیریت دریافت کی۔ آدم اور حوا نے اپنے تین بچوں کو خدا کے سامنے پیش کر دیا اور رحم کی درخواست کی۔ آدم اور حوا کے باقی انیس بچوں کو ایک جگہ چھپا دیا گیا۔ خدا کو ان کی حالتِ زار پر رحم آ گیا اور اس نے ایک بچے کو قاضی اور دوسرے کو سپہ سالار اور

تیسرے کو مہاجن بنا دیا۔ جب حوا نے یہ مہربانی دیکھی تو باقی انیس بچوں کو بھی خدا کے سامنے پیش کر دیا کہ وہ انھیں بھی سرفراز کرے لیکن خدا نے کہا کہ میں نے تمھارے تینوں بچوں کو سب کچھ دے دیا ہے۔ مستقبل میں میں جب دوبارہ زمین پر اتروں گا تو ان کی قسمت کا فیصلہ کروں گا۔ اس افسانے کا مرکزی تصور یہ ہے کہ دنیا پر دولت مند افراد، عسکری قوت کی حامل شخصیتیں اور مذہب کے اجارہ داروں نے قبضہ کر رکھا ہے اور دوسروں کا حق تلف کر کے اپنی قوت بڑھالی ہے۔ یہ افسانہ ایک طرح سے سماج کے ضرورت مند اور نادار افراد سے ہمدردی اور ان کی تائید کا مظہر ہے۔

مخدومؔ کا ایک اور افسانہ "پاپن" ہے جس میں ایک طوائف کے کردار کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ پاپن خدا کے حضور میں موجود ہے اور اس سے اس دنیا کی شکایت کر رہی ہے کہ خدا غافل سو رہا ہے اور انسانوں کی مصیبت اور ان کے مسائل سے اسے کوئی دلچسپی نہیں۔ پاپن خدا سے کہتی ہے کہ جب اسے روٹی کہیں نہیں ملی اور بھوک ناقابل برداشت ہو گئی تو اس نے جسم کی تجارت شروع کی اور اس ذریعۂ معاش سے اس کی ضروریات کی تکمیل ہوتی رہی لیکن اب وہ بوڑھی ہو چکی ہے اور اس کے گاہک اس سے کنارہ کشی اختیار کر رہے ہیں اور دوبارہ روٹی کا مسئلہ اسے پریشان کر رہا ہے۔ وہ خدا سے کہتی ہے کہ اگر میں یہ بدترین پیشہ اختیار نہ کرتی تو سماج کی بہو بیٹیوں کی عصمت کی حفاظت کیسے ہوتی۔ خدا کی عدالت میں سناٹا چھایا ہوا ہے اور یہی اس افسانے کا اختتام ہے۔ اس افسانے میں انسان کی بنیادی ضروریات کا سوال اٹھایا گیا ہے اور افسانہ نگار سماج کے مجبور اور بے بس انسانوں کی کس مپرسی اور ان کی زبوں حالی کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرنا چاہتا ہے۔

ان افسانوں اور افسانہ نما تحریروں کے علاوہ مخدومؔ کے مضامین بھی دستیاب ہوئے ہیں گوئٹے کے مکتوبات ماہنامہ مکتبہ حیدر آباد میں ۱۹۳۳ء میں طبع ہوا تھا۔ اس مضمون میں مخدومؔ نے گوئٹے کی رومانی زندگی پر روشنی ڈالی ہے اور معاشقے کا حال قلم بند کیا ہے۔ یہ مضمون دلچسپ ہے۔ مخدومؔ لکھتے ہیں کہ نامور شاعر گوئٹے جس پر جرمن زبان کو ناز ہے نسوانی حسن کا دلدادہ انسان تھا اس نے اپنے زمانہ جوانی میں جو عشق کیے ہیں ان کی تفصیل سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک شاہد پرست انسان تھا۔ اقبال نے کہا تھا۔

گو حسین تازہ ہے ہر لحظہ مقصود نظر
حسن سے مضبوط پیمانہ وفا رکھتا ہوں میں

مخدوم نے نثر میں افسانوں اور مضامین کے علاوہ پارٹی تحریک کو تقویت پہنچانے اور اس کی نشر و شاعت کے سلسلے میں چند مختصر سی کتابیں اور پمفلٹ بھی تحریر کیے تھے حیدر آباد میں مخدوم کے پمفلٹ ”حیدر آباد“ نے دھوم مچادی تھی۔ اس پمفلٹ کی نوعیت خفیہ تھی کیونکہ بر سر اقتدار حکومت نظام کے خلاف اس میں اظہار خیال کیا گیا تھا اور اس پر سخت تنقید کی گئی تھی۔ میر عثمان علی خان آصف سابع نے سر اکبر حیدری کے دور میں (جب وہ وزارت عظمیٰ کے عہدے پر فائز تھے) سر یعقوب کو بلوایا تھا اور انھیں ریاست کی بعض اصلاحات کے لیے منتخب کیا تھا۔ مخدوم نے نظام کے خلاف اس پمفلٹ میں بڑی جرأت مندی کے ساتھ اظہار رائے کیا تھا اور ان اصلاحات کو حیدر آباد کے عوام کے حق میں بے فیض اور نامناسب قرار دیا تھا۔ مخدوم کے رفیق امجد باغی نے اس کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ مخدوم کی دوسری کتاب ”سوویت یونین کی باشویک پارٹی کی تاریخ“ تھی یہ کتاب انگریزی زبان میں تحریر کی گئی تھی اور اس کے صفحات کی تعداد پانچ سو اکیاسی (۵۸۱) تک پہنچی تھی۔ اس کتاب کا ترجمہ کر کے اس کتاب سے عوام کو جلد از جلد واقف کروانا مخدوم ضروری سمجھتے تھے اس لیے ترجمے کا کام ایک مترجم کے بجائے چار مترجمین یعنی نورالحسن، عبدالعلیم، احتشام حسین اور مخدوم نے سر انجام دیا اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخدوم ترجمے کے فن سے ناآشنا نہیں تھے۔

”بگھی کے پیچھے چھوکرا“ مخدوم کے دس مضامین پر مشتمل ہے۔ یہ شگفتہ طرز تحریر میں لکھے ہوئے ہلکے پھلکے مضامین ہیں۔ مخدوم نے یورپ، ایشیاء اور افریقہ کا دورہ کیا تھا ان ممالک سے متعلق اپنے تأثرات کی انھوں نے اپنے سات مضامین میں جو اس مجموعے میں شامل ہیں صورت گری کی ہے۔ بیرونی ممالک کا یہ دورہ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۵ء تک جاری رہا۔ ”بگھی کے پیچھے چھوکرا“ کے تین ابتدائی مضامین ہندوستان سے متعلق ہیں۔ ان کے عنوانات ”بگھی کے پیچھے چھوکرا“ ”مشاعرے“ اور ”چاندنی چوک کا کھڑا مشاعرہ“ ہے۔ پہلے مضمون میں مخدوم نے اپنے بچپن کی یادوں کو لفظی پیرہن پہنایا ہے۔ اس مضمون میں حیدر آبادی تہذیب کی جھلک نظر آتی ہے۔ مخدوم لکھتے ہیں کہ امراء اور رئیسوں کے

لڑکے بگھی میں بیٹھ کر اسکول آتے جاتے تھے لیکن خود مخدومؔ کا تعلق ایک غریب گھرانے سے تھا اس لیے وہ اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے۔ مخدومؔ لکھتے ہیں :

> ”کوچوان کے ساتھ ایک نوکر آگے بیٹھا ہوا اور پیچھے دو جوان باضابطہ وردی میں کھڑے ہوئے ہٹو بچو کی آوازیں لگاتے تھے امیر بچوں کی حفاظت کرتے تھے۔۔۔ پیدل بچے ایسی بگھیوں کی کھوج میں رہتے تھے جس کے پیچھے جوان کھڑے نہ ہوں لپک کر پیچھے کے تختے پر سینے کے نیچے ہاتھ لے کر پاؤں اٹھا کر لٹک جاتے۔ راستے کے بچوں کا اس وقت فرض عین ہوتا کہ کوچوان کو پکار کر آگاہ کریں ”بگھی کے پیچھے چھوکرا“ ۔۔۔ میرے لیے بھی ایسی سواری عام تھی۔“

مخدومؔ کے مضامین حیدر آباد کے تہذیبی ماحول کی اچھی مرقع کشی کرتے ہیں۔ حیدر آباد میں اعلیٰ حضرت میر عثمان علی خاں کی سواری نکلتی تو پولیس ٹریفک کو کنٹرول کرنے کو سیٹیاں بجانے لگتی تھی بقول مخدومؔ جب کوئی ہاتھی موسیٰ ندی میں مست ہو کر ادھر ادھر بھاگنے لگتا تو ایسے موقع پر بھی سیٹیاں سنائی دیتی تھیں جن کا مقصد راہ گیروں اور عوام کو مطلع کرنا ہوتا کہ وہ خطرے کی زد میں ہیں۔ اس مضمون میں مخدومؔ نے حیدر آباد کی روزمرہ زندگی اور یہاں کی معاشرت پر اپنے مخصوص انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

دوسرا مضمون ”مشاعرے“ ہے جس میں مخدومؔ نے شاعروں کی ادبی اور تہذیبی افادیت پر روشنی ڈالی ہے اور مشاعروں کے منتظمین کو چند اچھے مشورے بھی دیے ہیں۔ مخدومؔ کہتے ہیں کہ مشاعرہ ایک خالص ادبی اور تہذیبی مظہر ہے۔ اسے مالی منفعت کا وسیلہ بنا کر کاروباری ذہنیت کا اظہار کرنے والے اسے پستی کی سمت لے جا رہے ہیں ”چاندنی چوک کا کھڑا مشاعرہ“ سے اندازہ ہوتا ہے کہ پنجاب کی مشہور ادبی شخصیت امرتا پریتم سے مخدوم کتنے مرعوب اور متاثر تھے اور ان کے دل میں ان کی کتنی عزت اور قدر و منزلت تھی۔ دہلی میں دسمبر ۱۹۵۶ء میں ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس منعقد ہوئی تھی نیاز حیدر نے چاندنی چوک کے مشہور بازار میں ایک ”کھڑا مشاعرہ“ برپا کر دیا تھا۔ اس مشاعرے میں مخدوم نے اپنی نظم ”انتظار“ سنائی تھی اور نیاز حیدر نے ”تشنگی۔“ امرتا پریتم کی نظم ”وارث شاہ قبر سے اٹھ کتاب عشق کا ورق کھول“ کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ تقسیم ملک کے فسادات سے حساس

فنکار کس طرح متاثر ہوئے تھے۔ امریتا پریتم نے پنجابی میں دو غزلیں بھی سنائی تھیں جن کی مخدوم نے بڑی تعریف کی ہے اور مشاعرہ کی تخلیقی حسیت اور اس کی نئی علامتوں کو بہت سراہا ہے۔

رنگاچاری آرٹسٹ تھے اور تلنگانہ جدوجہد میں گرفتار ہو کر گولی کا نشانہ بنے تھے اس کتاب کا مضمون ”تحفے“ ان ہی سے متعلق ہے۔ روپوشی کے دوران رنگاچای نے ایک پارکرپن مخدوم کو بطور تحفہ دیا تھا مخدوم نے پراگ میں یہ پارکرپن مزدوروں کو بطور تحفہ دیا تھا۔ اور اسی طرح بڈاپسٹ فیکٹری کے مزدوروں نے انھیں ایک پنسل اور قلم کا ہدیہ پیش کی تھا۔

اس مجموعہ مضامین کے دوسرے مضامین مخدوم کے سفر اور مختلف مقامات کی سیاحت سے متعلق ہیں ان مضامین میں مخدوم نے اپنے تاثرات بڑے دلچسپ انداز میں تحریر کیے ہیں۔ کہیں مخدوم نے کانفرنسوں کا حال قلم بند کیا ہے کہیں پردیسی دوستوں کے خلوص پر روشنی ڈالی ہے کہیں تاشقند کے کھانوں نان کباب، قورمہ اور شوربے وغیرہ کا تذکرہ کیا ہے۔ ”یورپ کا لکھنؤ ویانا“ مخدوم کا ایک دلچسپ مضمون ہے جس میں مخدوم نے اپنے وطن میں فنکاروں کی بے وقعتی پر اظہار افسوس کیا ہے کہ انھیں وہ قدر و منزلت نہیں ملتی جس کے وہ مستحق ہیں۔ ”عید اور خوشی“، ”بگھی کے پیچھے چھوکرا“ کا آخری مضمون ہے۔ اس مضمون میں کہانی کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ اس مضمون میں مخدوم نے ایک بوڑھی عورت موتے کی تصویر کشی کی ہے جس کا بیٹا اور شوہر جنگ میں مارے جاتے ہیں موتے نہایت غریب عورت ہے لیکن بے حد ہمدرد اور مخلص۔ مخدوم نے موتے کی سیرت کی اپنے اس مضمون میں بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ مرقع کشی کی ہے۔

مخدوم کا تنقیدی نقطہ نظر

مخدوم نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں نہیں پہچانے جاتے لیکن ان کی مختلف تحریروں کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخدوم میں تنقیدی بصیرت اور تنقیدی شعور کی کمی نہ تھی۔ جس کا ایک سبب ان کا شعبۂ اردو جامعہ عثمانیہ میں باقاعدہ اردو ادب کا مطالعہ بھی ہے۔ مقالہ ”اردو ڈراما اور اسٹیج“ میں مخدوم کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیتیں ظاہر ہوئی

ہیں اس کے علاوہ مخدومؔ کے خطوط سے بھی ان کے نظریۂ ادب پر روشنی پڑتی ہے۔ حیدر آباد میں مخدومؔ کے ہمعصر بہت سے ایسے شعراء موجود تھے جو خوش گو سخنور تسلیم کیے جاتے تھے ان ہی میں سے ایک خورشید احمد جامی بھی تھے۔ مخدومؔ نے ان کے مجموعہ کلام ”رخسار سحر“ کا پیش لفظ لکھا ہے۔ جیلانی بانو کی افسانہ نویسی کے بارے میں ”روشنی کے مینار“ میں اپنی رائے قلم بند کی ہے۔ اور اسی طرح اقبال متین کی ”اجلی پرچھائیاں“ اور شاذ تمکنت کے مجموعہ کلام ”تراشیدہ“ کے دیباچے سے مخدومؔ کے تنقیدی نقطہ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ مخدومؔ کے دوسرے مجموعہ ”گل تر“ کی اشاعت اگست ۱۹۹۱ء میں عمل میں آئی تو انھوں نے اس کا دیباچہ ”پڑھنے والوں سے“ کے زیرِ عنوان لکھا اور خود اپنے کلام پر مبصرانہ نظر ڈالی ہے ”سرخ سویرا“ کے بعد شائع ہونے والا یہ مخدومؔ کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ ”گل تر“ کے دیباچے میں مخدوم نے ان دونوں مجموعوں کے موضوعات اور ان کے اسلوب اور طرزِ ترسیل پر محاکمہ کیا ہے اور ان دونوں کا موازنہ کرتے ہوئے بڑی تنقیدی بصیرت اور آگہی کا ثبوت دیا ہے وہ لکھتے ہیں ”یہ مجموعہ اپنی سج دھج نفس مضمون، حقیقت، ندرت، جمالیاتی کیفیت و کمیت اور تاثر کے اعتبار سے ”سرخ سویرا“ سے مختلف ہے۔“ ”سرخ سویرا“ اور ”گل تر“ کے اشعار مثال میں پیش کرنے کے بعد مخدومؔ رقمطراز ہیں: ”یہ فرق میری نظر میں ایک نیاپن ہے جو عمر، تجربہ اور خود عہد حاضر کی نوعیت کے اپنے ماسبق سے مختلف ہونے کا نتیجہ ہے۔ جو سماجی اور شعوری ارتقاء کی نشان دہی کرتا ہے پھر بھی انسان دوستی اور سمٹا ہوا جمالیاتی اثر قدر مشترک ہیں“ مخدومؔ کا خیال یہ ہے کہ زماں و مکاں کا پابند ہونے کے باوجود شعر بے زماں (Time less) ہوتا ہے اور شاعر اپنی ایک عمر میں کئی عمریں گزارتا ہے۔ سماج کے بدلنے کے ساتھ ساتھ انسانی جذبات اور احساسات بھی بدلتے جاتے ہیں مگر جبلتیں برقرار رہتی ہیں۔“ ان جملوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مخدومؔ کے یہاں شعر و ادب اور فنون لطیفہ کا کیا تصور تھا۔ مخدوم کا یہ بیان ان کی بالغ نظری اور ادب کے مزاج کو سمجھنے کی ایک پُر خلوص کوشش کا آئینہ دار ہے۔ مخدومؔ مزید لکھتے ہیں ”تہذیب انسانی جبلتوں کو سماجی تقاضوں سے مطابقت پیدا کرنے کا مسلسل عمل ہے جمالیاتی حس انسانی حواس کی ترقی اور نشو نما کا دوسرا نام ہے اگر انسان کو سماج سے الگ چھوڑ دیا جائے تو وہ ایک گونا وحشی بن کر رہ جائے گا۔۔۔ فنون لطیفہ انفرادی اور اجتماعی تہذیب نفس کا بڑا ذریعہ ہیں“ مخدومؔ نے یہاں ادب میں جمالیاتی حس کی طرف اشارہ

کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ "سرخ سویرا" میں پیش کی ہوئی شاعری کا ذہنی پس منظر "گل تر" کی شاعری سے مختلف ہے اور شاعر نے نری خارجیت اور معروضیت سے نکل کر اُس دائرے میں قدم رکھا ہے جہاں تخیل، رومانیت، حقیقت پسندی اور داخلیت، خارج کے مظاہر کو داخلی دنیا کا نقش بنا کر اسے جمالیاتی حس سے آراستہ کرتا اور حقیقت کو رومانیت اور خوابوں کی دلکشی عطا کرتا ہے۔ ۱۹۶۱ء میں لکھے ہوئے "گل تر" کے اس دیباچے کے آخر میں مخدوم لکھتے ہیں: "تخلیق شعر کا ایک ماورائی پہلو بھی ہوتا ہے "یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں لکھنے پر مجبور کیا جا رہا ہوں، سماجی تقاضے پُر اسرار طریقے پر شعر لکھواتے رہے ہیں" جوشؔ نے اسی کیفیت کا اظہار اس طرح کیا تھا۔

کوئی نہ معلوم قوت کوئی روح محتشم
شب کو دے دیتی ہے میرے ہاتھ میں لکھنے قلم

لیکن ان دونوں شعرا کے بیانات میں فرق یہ ہے کہ مخدوم تخلیق شعر میں سماجی اور تہذیبی محرکات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ تخلیق شعر کے وقت شاعر کے ذہن و قلب کو اپنی گرفت میں لینے والی کیفیت تمام تر الہامی نہیں ہوتی بلکہ مخدوم کی دانست میں وجدان کا چشمہ تہذیبی تناظر سے اپنی توانائی حاصل کر کے پھوٹ نکلتا ہے۔ شعر و ادب کے بارے میں مخدوم کے یہ مخصوص تصورات ان کے نظریۂ فن کو ایک خاص سانچے میں ڈھال کر اپنے قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں۔

• • •

مخدومؔ کا وجود خاکی فنا کے دھندلکے میں کہیں کھو گیا ہے لیکن اپنے کلام کی حیات پرور توانائی اور اپنے فکر و فن کی تمام معنویت اور اپنی شاعرانہ شخصیت کی خوشبو کے ساتھ مخدومؔ آج بھی تاریخ ادب اردو کے صفحات میں زندہ ہیں۔ کرشن چندر نے مخدومؔ کے بارے میں کہا تھا ”جب تک اردو زبان باقی ہے، حیدر آباد کی چار دیوار باقی ہے۔۔۔ تم اپنی جنم بھومی کی مٹی سے بار بار ابھرو گے اور بار بار تمھاری آواز سنائی دیتی رہے گی۔“ مخدومؔ کی شاعری اعلیٰ اقدار حیات کی پذیرائی اور انسان دوستی کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ مخدومؔ نے اپنے قلم کو تلوار بنا لیا تھا۔ وہ عوام کے ساتھ زندگی کی منزلیں طے کرنا چاہتے تھے۔ مخدومؔ ان کی جد و جہد میں شریک رہے اور ان کے ارمانوں، ان کے مقاصد اور خوابوں کو شعر کے قالب میں ڈھال کر پیش کرتے رہے۔ ”سرخ سویرا“ سے ”گل تر“ تک مخدومؔ کا تخلیقی سفر بہت بامعنی ثابت ہوا۔ مخدومؔ نری خطابت اور برملا اندازِ ترسیل سے علامت کی سمت آگے بڑھتے رہے۔ مخدومؔ کی یہ علامتیں زندگی کی اس آگہی اور جہد حیات کی اس رنگا رنگی کی دین ہیں جن کے تجربات سے ان کی شعری حسیت نے جلا پائی ہے۔ مخدومؔ کے تین مجموعۂ کلام ”سرخ سویرا“ ”گل تر“ اور ”بساط رقص“ منظر عام پر آچکے ہیں۔

زیرِ نظر کتاب پروفیسر سیدہ جعفر نے لکھی ہے جو دو درجن سے زیادہ کتابوں کی مصنفہ ہیں۔ انھیں بہار اردو اکادمی، آندھرا پردیش اردو اکادمی، عالمی اردو کانفرنس (نئی دہلی) اور میر اکادمی لکھنؤ کے خصوصی ایوارڈ مل چکے ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کی نگارشات کا مراٹھی، ہندی، عربی اور انگریزی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔

ISBN 81-260-0616-1

پچیس روپے